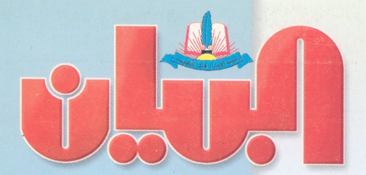


مجلة أدبية ثقافية شهرية محكّمة

تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

العدد 388 - نوفمبر 2002



■ عبدالعزيز السريع والقصة

عبدالله خلف

■ نظرية المعرفة عند العرب المسلمين

د. حسين الصديق

■ صوفية اللقاء السوريالي

ساران ألكسندريان

■ الشعر:

خالد سعود الزيد

د. حسن فتح الباب

■ القصة:

سهيل الشعار

خليل الجيزاوي

■ مذكرات:

خالد سالم محمد

د. أبو العيد دودو

■ قراءات:

خالد عبدالعزيز السعد

د. عبدالمنعم الباز

د. وانيس باندك

البيان

العدد 388 نوفمبر 2002

مجلة أدبية ثقافية شهرية محكّمة تصدر
عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في ابريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 ـ فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية محكّمة، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها.
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 ـ المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(388) Novamber 2002



Al Bayan

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

في هذا العدد

■ **البحوث والدراسات**

■ **الشعر:**

■ **القصة:**

■ **مذكرات**

■ **قراءات نقدية**

■ **عواصم ثقافية**

قضايا

الثقافة وتناقض الساسة العرب

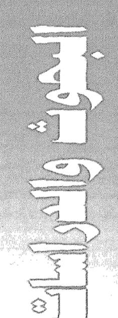
• د. خالد عبد اللطيف رمضان

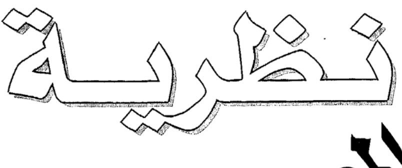
لعل من بديهيات العمل الثقافي العربي تجنب الاقتراب من السياسة، وفق ما تمليه مراجع السلطة السياسية في كل بلد عربي على المؤسسات الثقافية خاصة الأهلية منها حتى أصبحت السياسة من المحرمات التي يصعب الاقتراب منها، اللهم إلا إذا ارتأت السلطة السياسية توجيه المؤسسات الثقافية نحو تحقيق هدف سياسي لمصلحتها تجاه الشعب أو تجاه بلد آخر. وفيما عدا ذلك تؤكد معظم السلطات في بلداننا العربية على مؤسسات العمل الثقافي بالتقيد بالأغراض التي أنشئت من أجلها والابتعاد عن العمل السياسي، وإلا حوربت وطورد أعضاؤها وضيق عليهم في حياتهم ومعاشهم.

والغريب أن المسؤولين العرب يتخذون موقفا مناقضا عندما يلتقون في مؤتمراتهم واجتماعاتهم التي تتعلق بالشأن الثقافي حيث تصطبغ اجتماعاتهم بصبغة سياسية صرفة، وتهمش القضايا الثقافية التي تتم اللقاءات من أجلها.

ولعل في اجتماعات وزراء الثقافة العرب خير دليل على ذلك، حيث يضيع الوقت وتتبدد الجهود في قضايا سياسية خلافية لا تقدم ولا تؤخر، من أجل استرضاء أحد الأنظمة العربية، كأن اجتماعات مجلس الجامعة

العربية ووزراء الخارجية العرب غير كافية لتأجيج الخلافات العربية، وهدر الوقت في قضايا يصعب الاتفاق عليها. وآفة تسييس المؤتمرات الثقافية تنسحب أيضا على اجتماعات المؤسسات الثقافية الأهلية التي يفترض أن تمثل القطاعات الشعبية، حيث تسيطر السلطات الرسمية على معظم اتحادات الكتاب والأدباء وتبرمج ممثليها للتعبير عما تريده، والضحية دائما العمل الثقافي العربي الذي أصبح يدور في حلقة مفرغة، وضاعت مشروعات ثقافية طموحة في دهاليز السياسة العربية. ولو تأملنا البيان الختامي لأي مؤتمر لوزراء الثقافة العرب سنجد أنه لا يختلف عن بيان لوزراء الخارجية العرب إلا قليلا. وبالتبعية نجد أن قرارات وتوصيات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، لا تخرج أيضا عن الدائرة نفسها على الرغم من محاولة بعض الوفود في بداية كل مؤتمر التنبيه إلى ضرورة الابتعاد عن القضايا السياسية الخلافية، والتركيز على القضايا الثقافية، ولكن في كل مرة تدرج على جدول الأعمال أكثر القضايا خلافية وهي التي تتعلق بدعم النظام العراقي تجاه التهديدات التي تواجهه بحجة الدفاع عن الشعب العراقي، فيضطر الوفد الكويتي إلى طرح قضية استرداد الممتلكات الثقافية التي نهبتها السلطات العراقية أثناء احتلال الكويت، إضافة إلى المطالبة بالإفراج عن الأسرى الكويتيين وفيهم كتاب احتجزت حريتهم لأكثر من اثني عشر عاما دون وجه حق، فيتصاعد الخلاف ويمضي الوقت للوصول إلى صيغة توفيقية تنقذ المؤتمر من الفشل، وتضيع القضايا الثقافية الملحة وسط هذه المعمعة. ويظل المثقفون يعانون من تضييق الحريات، والمطاردة، وانتهاك حقوقهم. ويحرم الإنسان العربي من عمل ثقافي حقيقي يرتقي به ويبلور شخصيته بين باقي الأمم المتحضرة.. ويظل السياسي مهيمنا على العمل الثقافي.


البحوث والدراسات



المعرفة عند العرب المسلمين

□ د. حسين الصديق
كلية الآداب- جامعة حلب

١ - طرح الإشكالية

إن طرح مسألة نظرية المعرفة عند العرب المسلمين يعتبر إشكالية فكرية ليس من السهل إيجاد حل أو حلول لها. هذه الإشكالية متعددة المستويات: الزمانية والمكانية والفكرية والعلمية والنظرية. ولن يكون هذا البحث أكثر من تنبيه على أهمية المسألة، وتقديم صور أولى لنظرية معرفة عربية إسلامية قابلة للنقد والتطوير معا.

أهمية المسألة تأتي في رأينا من ضرورة ربط الحاضر بالماضي تأسيسا للمستقبل. فلا حاضر لمن لا ماضي له ولا مستقبل لمن لا حاضر

له. فالواقع النظري للمعرفة عند العرب المسلمين المعاصرين لا وجود له من وجهة نظر الماضي والمستقبل، فمفهوم المعرفة، إن وجد وعي بهذا المفهوم عند العرب اليوم، هو مفهوم مستمد من الثقافة الغربية التي توجه الثقافة العربية المعاصرة منذ بداية هذا القرن، ولعل هذه الحقيقة هي التي يمكن أن تفسر الواقع الثقافي والعلمي العربيين، اللذين يغيب فيهما أي إبداع. فالإبداع لا يمكن أن يولد إلا عندما ينطلق من أصالة ثقافية وعلمية تمتد عمقا في الذات المبدعة تاريخيا وحضاريا واجتماعيا.

ترغب هذه الدراسة بتأسيس نظرية عربية معاصرة في المعرفة؛ تنطلق من التراث الذي كان يقوم في بنائه وتطوره على نظرية معرفية متكاملة مع الفكر العربي الإسلامي في كل جوانبه: علم الكلام والفقه والفلسفة والتصوف وعلم الجمال، إضافة إلى مجموع العلوم التطبيقية عند العرب المسلمين.

2. تحديد المصطلحات

ما نظرية المعرفة؟ وماذا نقصد بالعرب ـ المسلمين؟

من المرجح أن أول ظهور حديث للمصطلح نظرية، كان في مجال العلوم التطبيقية، وأن استخدامها في مجال العلوم الإنسانية حديث النشأة، يعود إلى نهاية القرن الماضي، عندما ظهر في أوروبا نزوع إلى تطبيق المناهج العلمية في مجال الدراسات الإنسانية، وعلى أي حال، فإن استخدامها في الدراسات الإنسانية المعاصرة عند العرب لا يرجع إلى عهد بعيد، وإن كنا لا نجد دراسات عربية تهتم بنظرية المعرفة يتعدى عددها أصابع اليد الواحدة.

عندما يستخدم المصطلح نظرية في مجال العلوم الإنسانية، فإنه يمتلك معاني أكثر تعددا منه في حال استخدامه في مجال العلوم التطبيقية. وتميل الدراسات الإنسانية إلى استخدام هذه الكلمة مرادفة للمعاني التالية: منهجية، وأسس فكرية، وتحليل المفاهيم، وتفسير الظواهر، واستنتاجات عامة قائمة على البحث الميداني. ويمكننا أن نستنبط من هذه المعاني جميعها مفهومين رئيسيين يمكن اعتمادهما في فهم مصطلح نظرية المعرفة: الأول فكري بحت، ونعني به (مجموعة الأفكار والمفاهيم المجردة التي تتناسق فيما بينها، لتعطي تفسيرات متماسكة، وتساعد على إيجاد صياغة لغوية توضح أو تفسر ظاهرة من الظواهر المعرفية أو الفنية أو الإنسانية ـ الاجتماعية، وتعتمد على الفحص الدقيق والشامل لتلك الظاهرة في الواقع)(1). ولا يمكن تحقيق هذا المفهوم إلا بالاعتماد على المفهوم الثاني الذي يقوم على أساس عملي، ويتضمن مجموعة المجالات والمناهج التي يجب على الدارس الاستفادة منها، كما تعني مجمل الدراسات الفكرية التي تهتم بالمعرفة وأنواعها وأشكالها وسبلها وغاياتها في مجتمع من المجتمعات، ضمن ظروف اجتماعية ـ اقتصادية،

وثقافية ـ سياسية محددة. فالمفهوم الثاني هو الأساس الذي يقف وراء تحقق المفهوم الأول، إذ لا يمكن للنظري أن يسبق العملي، وإن كان هذا لا يصح إلا في بدايات الأمور، أما في الحالة الطبيعية فالعلاقة بين النظري والعملي علاقة جدلية، يؤكد فيها العملي النظري، ويطور من خلالها النظري العملي.

أما المعرفة فيقصد بها فعل المعرفة كما يقصد بها في آن معا طريقة امتلاك تلك المعرفة. وتقتضي المعرفة وجود طرفين: الذي يعرف أو يملك المعرفة وموضوع المعرفة، وبينهما أداة تصل بين الطرفين فتمكن الذي يعرف من الاتصال بموضوع المعرفة ليمتلك تصورا خاصا عن هذا الموضوع يشكل المعرفة عند العارف. فالمعرفة من خلال هذا التعريف هي حصول صورة الشيء في الذهن.

والمصطلح المركب «نظرية المعرفة» أجنبي في نشأته مترجم عن اللغات الأوروبية: ففي الفرنسية نجد المصطلح (Theorie de La con-naissance) الذي يقدم القاموس Petit Robert، التعريف التالي له: نظرية المعرفة، هي العلاقات الكائنة بين الإنسان الذي يعرف وبين موضوع المعرفة (Les rappoets entre le sujet (qui connait) et l'objet). ويورد هذا القاموس مصطلحا آخر يعتبره داخلا في المصطلح السابق: epistemologie، وهو مركب من الكلمتين اليونانيتين: episteme: علوم وlogos: دراسة.

وبهذا يصبح معناها بحسب القاموس: دراسة نقدية للعلوم تهدف إلى تحديد أصولها وقيمتها وأثرها. أما (المعجم الفلسفي المختصر) فيعتمد مصطلحا آخر يقابل نظرية المعرفة وهو: gnoseology: الغنوصولوجيا، الذي يتركب من الكلمتين اليونانيتين: gnos: معرفة وlogos: مذهب أو بحث أو نظرية. ويقدم هذا المعجم التعريف التالي لنظرية المعرفة: «نظرية حول جوهر عملية المعرفة وقانونياتها وأشكالها. ومشكلاتها الرئيسية هي التالية: ما هو موضوع المعرفة ومصدرها وما يقوم في صلبها، وما يحركها؟ ومن أي درجات تتركب عملية المعرفة؟ وما هي طرقها وأشكالها؟ وما هي الحقيقة وما هي معاييرها؟ وما هي العلاقة بين نشاط الناس النظري والعملي؟»(2). وباختصار فنظرية المعرفة بحث في أدوات امتلاك المعرفة وأهدافها وطبيعتها وليس في المعرفة ذاتها، فهي إذن بحث في فلسفة المعرفة وارتباطها بروح الحضارة التي تنتجها، ولذلك فهي ليست مستقلة عن النظرة العامة لتلك الحضارة إلى المفاهيم الثلاثة: الله والإنسان والكون.

إن وسم الحضارة التي ارتكزت على العقيدة الإسلامية بالعربية فقط أو بالإسلامية لهو إجحاف بحق أحد الطرفين. فمن المسلم به اليوم أن تلك الحضارة لم تكن من صنع العرب وحدهم، كما أنها لم تكن نتاج المسلمين فقط على اختلاف جنسياتهم ولغاتهم، وإنما هي من

صنع الطرفين معا شارك فيها العرب المسلمون والمسلمون من غير العرب، كما شارك فيها العرب من غير المسلمين أيضا. ساهم العرب بتقديم العقيدة الإسلامية التي نزلت فيهم كما قدموا لغتهم بوتقة انصهرت فيها كل ثقافات ومعارف الشعوب الأخرى التي دخلت في الإسلام أو تلك التي ظلت تحتفظ بدياناتها تحت الحكم العربي ـ الإسلامي.

إن هذه الحقيقة تتدخل إلى حد كبير في فهمنا لكافة مجالات الإبداع في الحضارة العربية ـ الإسلامية، ومفهوم نظرية المعرفة هو مفتاح تلك المجالات جميعه، لأن كل إبداع إنساني إنما هو معرفي في جوهره.

كل حضارة من الحضارات إنما هي نتاج الإنسان، هذه الحقيقة البدهية تقودنا إلى استنباط العلاقة بين الإنسان والمعرفة، فالمعرفة نتاج إنساني، ومفهومها يرتبط جوهريا بمفهوم الإنسان في الحضارة المعنية. ولهذا فلا بد لتأسيس نظرية المعرفة العربية ـ الإسلامية من البحث عن مفهوم الإنسان صانع المعرفة وهدفها في الحضارة العربية ـ الإسلامية.

3 ـ مفهوم الإنسان في الفكر العربي ـ الإسلامي

إن أي حضارة من الحضارات إنما تتطور وتنتظم داخليا معتمدة على ثلاثة مفاهيم: الإله والإنسان والكون. وتقوم الحضارات في بنائها على واحد من تلك المفاهيم، ذلك أن تغليب واحد منها هو الذي يحدد طبيعة تلك الحضارة، فهي إما أن تكون إلهية أو إنسانية أو تقنية(3). إن المفهوم الغالب هو الذي يحكم في تلك الحضارة المفهومين الآخرين. فالحضارة التي يسود فيها مفهوم الإله ترى الإنسان والكون من خلال هذا المفهوم؛ وتلك التي يسود فيها مفهوم الإنسان ترى الإله والكون من خلال الإنسان، وهكذا بالنسبة إلى مفهوم الكون. ويمكننا أن نضع أمام كل مفهوم مرادفا آخر يساعدنا في فهم العلاقة بين المفاهيم الثلاثة المشتركة: فتحت مفهوم الإله نضع الدين أو الفكر الغيبي، وتحت مفهوم الإنسان نضع العقل أو الفكر الواقعي، أما مفهوم الكون فنضع تحته الطبيعة أو الفكر المادي. إن العلاقة بين هذه المفاهيم علاقة وشيجة، قائمة في داخل الحضارة الواحدة. ولكن المعطيات السياسية ـ الاجتماعية، والاقتصادية ـ الثقافية، المتغيرة بحسب الزمان والمكان، تتدخل في تحديد تلك العلاقة، وفي تغليب أحد تلك المفاهيم على الأخرى.

ويمكننا أن نوضح ما سبق بنماذج من الحضارات: فالحضارة الإغريقية على سبيل المثال قامت على تغليب مفهوم الإنسان، وهو مفهوم حدد المفهومين الباقيين فيها. فقد صاغت تلك الحضارة صورة الإله من خلال مفهوم الإنسان، فالآلهة عند الإغريق كالبشر في صورهم وفي سلوكهم، فهم مثلهم يحبون، ويكرهون، ويتنازعون، ويتحاسدون، ويتحاربون، ويتهادنون. ويدخل

الإنسان في صراع مع الآلهة، فيتحداها، وينتصر عليها أحيانا.

وانطلاقا من هذا المفهوم فإن تلك الحضارة تجسد الطبيعة، فتعطيها صفات بشرية تسهل التعامل معها، وتساعدها في تفسير مظاهرها. أما الحضارة الغربية المعاصرة، فهي تقوم على تغليب مفهوم الكون أو الطبيعة. فالفكر المادي لا يؤمن إلا بالمحسوسات، ولا يسلم إلا بالظواهر التي تخضع للفكر التجريبي. وهو يرى أن الإنسان ما هو إلا مظهر من مظاهر الطبيعة يخضع لقوانينها العامة، أما مفهوم الإله فهو نتاج بشري، فرضته ظروف معينة سعى فيها الإنسان إلى تفسير مظاهر الطبيعة.

لقد قامت الحضارة العربية ـ الإسلامية، موضوع دراستنا على تغليب المفهوم الأول، الإله، فاحتفظت بالعلاقة العمودية بين الله والإنسان والكون. وتحدد هذه العلاقة مفهوم الحياة الإنسانية وغايتها، فالعلاقة بين الإنسان والجماعة من جهة، وبينه وبين باقي المخلوقات (الكون) من جهة أخرى، تمر من خلال الله، وتتجه نحوه، فهو غايتها في نهاية المطاف، وما الحياة الدنيا، من خلال ذلك، إلا مرحلة عليه أن يوازن فيها بين الجسد والنفس استعدادا للحياة الأبدية في الآخرة، وذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة، ولا تنس نصيبك من الدنيا﴾ (77/ 28). فالحضارة العربية ـ الإسلامية لا تعطي الإنسان مكانه فردا مستقلا، وإنما جزءا من الجماعة، هدفه الأول هو الحياة الباقية، ووجوده في الحياة الدنيا لا يهدف بالدرجة الأولى إلى تحقيق وجود متميز عن المجموعة، وإنما هو وسيلة لإغناء الحياة الآخرة. إن هذا التحديد هو الذي يفسر تدخل العقيدة الإسلامية في كل مراحل الحياة الإنسانية وفي كافة مستوياتها. وهذا يعني أن كل مفاهيم الحياة الاجتماعية محكومة بمفهوم الدين.

إذا كان الفكر اليوناني قد ألّه الإنسان، وأنسن الآلهة، وإذا كان الفكر الغربي المعاصر قد أفقد الإنسان كل بعد روحي له، وألّه الطبيعة، وجعل الإنسان مظهرا من مظاهرها، فإن الفكر العربي ـ الإسلامي وضع الإنسان في مركز وسط بين الله وبقية الكائنات. فهو يحتل قمة الهرم الذي توجد في أسفله العناصر الأربعة التي تدخل في تكوين كل ما يأتي فوقها: الجماد فالنبات فالحيوان، هذه الكائنات حية جميعها، وهي تسبح بحمد خالقها، وإنما تتفاوت في نسبة الحركة إليها. فالجمادات حية ولكنها لا تتحرك، والنباتات حية وحركتها نسبية، أما الحيوان فهو حي مطلق الحركة، وهي كلها تختلف عن الإنسان في أنها لا تملك العقل الذي فضل به اللهُ الإنسانَ ومازه من باقي المخلوقات عندما جعله بفضله خليفته على الأرض، وسخر جميع الكائنات لخدمته، يقول الله عز وجل في سورة ص/ 70: ﴿وإذا قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من طين، فإذا سويته ونفخت فيه من روحي

فقعوا له ساجدين﴾. إن هذه الآية تصور مبدأ الخلق الإنساني، فالخطاب موجه إلى الملائكة قبل أن يكون الإنسان، فالله عزوجل يتحدث في الآية عن نيته خلق الإنسان، وهو خلق سيتم على مرحلتين: في الأولى يتم التكوين الطيني للشكل البشري وفي الثانية تأتي التسوية والنفخ فيه من روح الله. ويأتي الأمر للملائكة بالسجود لهذا المخلوق بعد المرحلة الثانية، فالسجود ليس للطين أو البشرية وإنما هو للإنسانية أو النفخة الإلهية، فالملائكة لا تسجد إلا لله وعندما تتلقى الأمر بالسجود للإنسان فهي إنما تسجد للنفخة الإلهية المبثوثة فيه بالإرادة الإلهية.

إن هذه الآية تقف في أصل التصور الإسلامي ومن ثم الفكر العربي - الإسلامي لمفهوم الإنسان. إذ إن هذا الفكر لم يخرج، على الرغم من تعدد مصادره عن ذلك التصور الإسلامي. فالإنسان مخلوق يمتلك عرضا يصله بالتراب الطيني، كما يمتلك جوهرا يصله بالذات الإلهية التي صدرت عنها النفخة الإلهية.

إن كون الإنسان خليفة الله على الأرض إنما يعود إلى ذلك الجوهر، أو العبودية فهي تعود إلى ذلك العرض الكائن فيه، فعلى الرغم من خلافة الإنسان فإنه عبد لله، خلق لعبادته والامتثال لمشيئته. إلا أن هذه العبادة ليست غاية في ذاتها، وإنما هي وسيلة إلى غيرها: فالإنسان ذو طبيعة فاسدة اكتسبها من جهة جانبه المادي ذي الأصل الترابي الذي طغى بسبب الظروف الحياتية على جانبه الروحي ذي المصدر الإلهي. فهو ضعيف (4/48)، وظلوم كفّار (14/34)، وعجول (17/11)، وجاحد لا يشكر النعمة (17/83)، ومجادل (18/54)، وناكر للجميل (19/67)، وخذول (25/29)، وهلوع (70/19). ولكن خلاص الإنسان ممكن، يتناسب طردا مع طاعته لله، وعبادته له، واستسلامه لإرادته، فيمكن له أن يسمو على جزئه الترابي الثقيل، فيزيل حجب الجسد الكتيمة للنور، حتى يجد معدنه الأول وجوهر وجوده، فتصبح قوته من قوة الله: يضرب بيد الله، ويبصر بعينه، ويمشي بقدمه، والسبيل الوحيدة إلى ذلك إنما هي التقرب إلى الله بالعبادات والطاعات.

يقول الله عز وجل: ﴿لقدخلقنا الإنسان في أحسن تقويم، ثم رددناه أسفل سافلين، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات فلهم أجر غير ممنون﴾ (95/5)، فقد خلق الله الإنسان جوهرا في أحسن تقويم ثم جعل الجوهر في الجسد الترابي فرد أسفل سافلين، ولا ينجو من تلك المكانة الوضيعة فيكتشف جوهره إلا المؤمن، الذي يعمل الأعمال الصالحات. ولذلك فالإنسان في خسر، ما لم يؤمن بالله، ويقرن الإيمان بالعمل الصالح: «والعصر إن الإنسان لفي خسر، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وتواصوا بالحق، وتواصوا بالصبر» (103).

وفي الحديث القدسي إن الله عز وجل يقول: «ما يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته

كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها».

لقد كان الضمير الفردي «أنا» في الجاهلية مشوبا بمركزية قبلية، فالفرد لا وجود له إلا من خلال القبيلة، ومن كان يجرؤ على الخروج عليها، كانت القبيلة تلفظه، ليصبح خليعا صعلوكا. وفي ظل الإسلام بدأ وعي الذات المستقلة يتكون لدى المسلم، وذلك من خلال ارتباطه بالأمة الإسلامية التي وُضعَت في مكان سامٍ، يطغى على مكانة الفرد والعرق والقبيلة. لقد كان المسلم من خلال هذا الوعي مدعوا للاستجابة بشكل فردي إلى كل العبادات التي فرضها الله عز وجل عليه. إنها دعوة للإنسان ليكون كائنا، فردا، مطلقا، أمام كل الكائنات الأخرى، ولا تمييز في هذه الدعوة بين المسلم وغير المسلم، فالبشر كلهم إخوة متشابهون في هذه الكينونة، فهم جميعا مخلوقات الله الكائن المطلق.

وبالمقارنة مع مفهوم الفرد في الجاهلية فإننا نجد أنفسنا أمام مفهوم جديد للفرد أكثر اتساعا وعمقا. فقد كان كسر الإطار الضيق للقبيلة تأكيدا لمفهوم الأمة. وبذلك أعطى الإسلام الكائن البشري بعدا واسعا من غير حدود، فالإسلام لم يكن دعوة للعرب وحدهم، وإنما هو دين عالمي لكل الناس: ﴿وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين﴾ (107 / 21).

وقد قدم الإسلام للإنسان مجموعة متكاملة من قواعد الحياة، تشمل كل مراحل عمره، وتتلاءم معه في ظروفه، وتساعده في البحث عن جوهره. ولا تتحقق شخصية الفرد الإنسانية إلا عندما يدرك تماما أنه جزء من العالم، وأن عليه أن يبحث فيه عن أصالته وعن ذاته، بحثا يوصله إلى معرفة الخالق. فكل فرد مسلم عليه أن يطور ذاته ويسمو بها، عن طريق السعي إلى تغيير العالم من حوله، وتطويره، والسمو به في كل المجالات بما يتفق مع القانون الإلهي الموحى به إلى النبي صلى الله عليه وسلم.

البشر كلهم أبناء آدم، وهم مخلوقات إله واحد، والفرق بينهم ليس من جهة النوع، كما عند أرسطو الذي يعتبر العبيد أدوات حية، وإنما هو من جهة الصفات: فهناك المؤمن وغير المؤمن. وعندما تتوجه الرسالة الإسلامية إلى الناس كافة فهي لا تفرق بين إنسان وآخر، فلا يوجد إنسان متفوق على آخر من حيث العرق في المجتمع البشري. كما أنه من الممكن للكافر أن يصبح مؤمنا، وأن يمسي المؤمن كافرا، فلا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى، فالتقوى هي مصدر تحقيق الجوهر الإنساني، وإنما يتميز إنسان عن آخر بمدى تحقيقه لجوهره، وفهمه لمعنى وجوده.

ويمكن أن يطرح السؤال التالي: كيف يتمكن الفرد من تحقيق وجوده؟ إنه يستطيع ذلك من خلال العمل وحده، وبمعنى آخر العبادة بدلالتها اللغوية الأولى: العمل.

إن الوجود الحقيقي للإنسان لا يبدأ إلا عندما يبدأ الفرد بالتحرر من

القيود التي ورثها من التقليد في الاعتقاد، أو مما يحيط به من ظروف تجعل سلوكه مجرد ردود فعل لا تقوى على الاختيار العقلاني الحر. إنه مسؤول بقدر حريته، وهو حر بقدر استخدامه للعقل، فلا سيطرة عليه إلا من جهة العقل الحر الذي لا يتعارض في جوهره مع ما جاء به الدين لصدور الاثنين عن العقل الأول. إنه حر، مدعو إلى تأكيد حريته واكتشافها في جوهرها، عن طريق التفكير المستقل عن كل التأثيرات السلبية.

عندما خلق الله الإنسان فإنه لم يتركه في غياهب النسيان للضياع، وإنما يحتفظ به قريبا منه «ونحن أقرب إليه من حبل الوريد» (16 / 50)، وما على الإنسان إلا أن يكتشف الله في كل مظاهر الكون، ومن ثم في نفسه، ليحقق إنسانيته ومعنى وجوده وحريته.

إن الإنسان يحتل قمة الهرم في الترتيب الكوني. وهو أفضل من الملائكة، لأن الله أمرها بالسجود لآدم، على حين أنه أمر الإنسان بألا يسجد إلا لله. وهو سجود ليس لذاته وإنما لغيره، فالسجود هو اعتراف بالإصل الذي صدر عنه الإنسان، وهو مرحلة أولى في الوصول إليه. ومن هنا فإن علاقة الإنسان هي علاقة وجودية قبل أن تكون عقلية، على حين أن علاقته بالآخر هي علاقة جسدية - اجتماعية - تاريخية.

وعلاقة الفرد (الأنا) بالمجموع الـ(نحن)، علاقة تمر بالكون والإله، فهي بذلك علاقة غائية، لا تنظر إلى الآخر على أنه وسيلة، وإنما غاية بذاته. (فالأنا) الخاصة هي جزء من (الأنا) العامة، وبالتالي فهي جزء من الـ(نحن)، ولا تتحقق تلك إلا بتحقق هذه. إنها (أنا) منفردة، ولكنها جزء من المجموع، وهي ليست جزءا من المجموع فحسب، وإنما هي جزء من الكون المتعدد في مظاهره، الواحد في حقيقته. ومن خلال ذلك فالفرد يكتشف حقيقة ذاته (وأناه)، من خلال انعكاسها في الآخرين وفي الكون، كما أنه هو نفسه يشكل المرآة التي تعكس فيها (أنا) الآخرين، ويتحقق وجودهم من خلالها.

الإنسان في الإسلام مركب من الجسد والنفس، وعليه ليصبح إنسانا متكاملا أن يستطيع تحقيق التوازن بين الطرفين، وهو سعي في الوقت نفسه نحو وجوده ومعناه. فالإنسان هو غاية في ذاته، وليس وسيلة لغيره. والعبادة هي الوسيلة الأولى لتحقيق هذا التوازن، وهي ليست مقصودة لذاتها، وإنما لغيرها. فإذا لم تستطع العبادة تحقيق هذا التوازن، فهي لا تحقق هدفها على الحقيقة.

من خلال ما سبق يمكننا أن نصوغ النتيجة التالية: في الفكر العربي - الإسلامي يسود ثابتان: الأول يقرر أن العلاقة بين الله والعقل البشري علاقة مباشرة، والثاني يرى أن العقل قادر على الوصول إلى الله عن طريق التفكير بمظاهر الطبيعة. ويؤسس الثابت الأول معنى الوجود الإنساني على الأرض، وهو ما يشكل مفهوم الإنسان في الفكر العربي -

الإسلامي. ويصوغ الثاني أسس المعرفة وطبيعتها ومصادرها ووظيفتها، وهو ما يكوّن مفهوم نظرية المعرفة في ذلك الفكر.

ولا يشكل هذان الثابتان ازدواجية، وإنما هما كل واحد. والطبيعة في هذين الثابتين ليست غائبة، وإنما هي حاضرة طرفا ثالثا مكملا. وهي لا توجد مستقلة عن القوة العظمى للعقل والله، فهي الوسيلة الأولى التي تساعد العقل على اكتشاف الإنسان لذاته، وهو ما يساعده على معرفة الله، باعتبار أن معرفة الجزء تقود إلى معرفة الكل.

لقد خلق الله الإنسان من طين (جسد)، ثم نفخ فيه من روحه (نفس). فالنفس سابقة في وجودها على الجسد لأنها من الجوهر الإلهي الأزلي. ثم جعله الله خليفة له على الأرض، وأمر الملائكة، التي لا تسجد إلا لله، بالسجود له، وجعل الكائنات التي تسبح بحمد الله، مسخرة له. كل ذلك كان من جهة كونه إنسانا كاملا (نفسا) خلقه الله في أحسن تقويم، وعلمه الأسماء كلها. ولكنه لم يحافظ على مكانته هذه، فأضاعها من جهة كونه جسدا، ترابيا، ثقيلا، يشده إلى أصله المادي، ويضعف جوهره النوراني الخفيف، ويحجبه بحجبه المادية، فأصبح خاسرا في أسفل سافلين. ولكن الله لم يتخل عن الإنسان وإنما حرص على إنقاذه بإرسال الأنبياء لتذكيره بجوهره، ولحضه على العودة إلى أصله الإلهي. وجعل الطريق إلى ذلك من خلال العبادة والعمل في الأرض: فهما الوسيلة إلى خلاصه وإنقاذه من وضعه الذي تردى فيه، ومساعدته على العودة إلى ما كان عليه من كمال.

إن مفهوم الإنسان في الفكر العربي - الإسلامي هو مفهوم الإنسان الكامل، الذي ابتعد عن كماله بحجب الخطايا. وما الحياة الدنيا إلا برزخ يعبره الإنسان، فإن استطاع تحقيق جوهره الإلهي في أثناء حياته الأرضية، فاز ونجا، وإلا فالنار مصيره، يتطهر فيها من آثام الطين ليعود نقيا كاملا. ولذلك قيل في الأثر إن الحياة هي جهنم المؤمن، فيها يجد جوهره. وكل ما أنتجته الحضارة العربية - الإسلامية من فكر وأدب وعلوم يهدف إلى مساعدة الإنسان على تحقيق هذا المفهوم والوصول إلى تلك المرتبة: مرتبة الإنسان الكامل، التي هي «عبارة عن جميع المراتب الإلهية، والكونية، من العقول، والنفوس الكلية والجزئية، ومراتب الطبيعة إلى آخر تنزلات الوجود. ويسمى المرتبة العمائية أيضا، فهي مضاهية للمرتبة الإلهية، ولا فرق بينهما إلا بالربوبية والمربوبية، ولذلك صار خليفة الله تعالى»(4)

نظرية المعرفة عند العرب - المسلمين:

إن تحديد مفهوم الإنسان في حضارة ما، وبمعنى آخر معنى الوجود الإنساني شرط أساسي لتحديد مفهوم المعرفة وأسسها ولصياغة نظرية المعرفة في تلك

الحضارة. فالإنسان هو مصدر كل ما تنتجه الحضارات في مختلف الميادين العلمية والفكرية. وفهم هذا النتاج وغاياته يعتمد بشكل أساسي على تحديد مفهوم الإنسان.

والعلاقة بين مفهوم الإنسان ومفهوم المعرفة في حضارة ما، هي علاقة جدلية، تتمحور على مفهوم الإنسان. وذلك لأن مفهوم المعرفة محدد من قبل الإنسان في تلك الحضارة، ولابد لهذا المفهوم من أن يكون على انسجام مع مفهوم الإنسان. وعندما ينشأ شرخ بين المفهومين فإن الحضارة ستتعرض للضياع، إذ إنها ستفقد توازنها الداخلي الناظم لتطورها الوجودي والمعنوي. وهي علاقة جدلية أيضا لأن الإنسان يصوغ مفهوم المعرفة بشكل تتلاءم فيه هذه المعرفة مع معنى وجوده من جهة، ويسعى إلى تحقيق هذا الوجود عن طريقها من جهة أخرى. وتفترض هذه العلاقة الجدلية وجود غاية للمعرفة ترتبط بغاية الإنسان من وجوده الأرضي. فما طبيعة المعرفة، وما وسائلها، وما غايتها في الفكر العربي - الإسلامي؟

مما لاشك فيه أن الإجابة عن هذه الأسئلة ليست على الإطلاق، وأن محاولة كهذه تحتاج إلى عدد كبير من الدراسات المعمقة، في كافة الميادين المعرفية في الحضارة المعنية. ما سنقوم به هنا إنما هو محاولة لتحديد تصور عام يضع بعض الخطوط التي يمكن بمجموعها أن تلقي الأضواء على الإجابة الممكنة.

يقول الدكتور محمد غلاب في كتابه (المعرفة عند مفكري المسلمين): إن هؤلاء كانوا «مثاليين بأسمى ما في هذه الكلمة من معان... وكان إيمانهم بعصمة العقل لا يقف عند حد... ومن ثم فقد لجأوا في بحوثهم عن الحقيقة المطلقة إلى التكوين العقلي الصاعد إلى أقصى قمم المعرفة»(5). إن استخدام كلمة «مثاليين» في الحديث عن مفكري الإسلام يتضمن حكما تقويميا، مستمدا من خارج الحضارة العربية - الإسلامية، ذا أبعاد معاصرة.

فنحن اليوم نضع «المثالي» في مقابل «الواقعي» وهي أحكام ترتبط في أذهان الكثيرين من الباحثين بالسلبية والإيجابية، بمعنى أن الفكر المثالي هو فكر سلبي، غير واقعي، لا يصدر عن الواقع الحياتي المعاش. وفي رأينا أن في هذا مغالطة كبيرة، فالفكر في كل زمان ومكان، ومهما كانت طبيعته، مصدره الواقع بما فيه من ظروف مختلفة فكرية - اجتماعية، تحكم وجوده.

إن العمل الذي قام به الدكتور محمد غلاب، في بحثه عن مفهوم المعرفة عند مفكري المسلمين، لم يقم على أسس واضحة تمكنه من فهم الاستقراءات التي اقتصر عليها في كتابه، وهي استقراءات شملت عددا من الفلاسفة المسلمين، واثنين من المتصوفة، وهذا ما يجعل عنوان الكتاب أكبر بكثير من محتواه، وبخاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار عدد الصفحات المخصصة للحديث عن المعرفة عند أولئك المفكرين. فالفكر الإسلامي لا يمثله الفلاسفة

والمتصوفة فقط، وإنما هناك إلى جانبهم الفقهاء وعلماء الكلام أيضا. هذا الفكر يقوم، في اعتقادنا، على أربعة أركان: الفقه، وعلم الكلام، والتصوف، وأخيرا الفلسفة. ونعتقد أن كلا من هذه المجالات يتأسس على أدوات معرفية خاصة به، مستمدة من منهج التفكير المتبع فيه. أضف إلى ذلك أن مفهوم المعرفة لا يمكن أن يتضح، أو يصاغ إلا إذا ربط بينه وبين مفهوم الإنسان في الحضارة المعنية، وهذا ما لم تقم به الدراسة.

مما لاشك فيه أن الحديث عن مفهوم المعرفة، القاعدة الأساسية في نظرية المعرفة، أمر صعب، يحتاج إلى الكثير من الدراسات الجادة في كل المجالات المذكورة سابقا. وما نقوم به هنا ليس إلا عرضا مبسطا لمفهوم المعرفة عند العرب المسلمين: طبيعتها، ووسائلها، وغايتها.

لقد استطعنا فيما سبق صياغة مفهوم أولي للإنسان في هذه الحضارة. وسوف يقودنا هذا المفهوم في محاولتنا صياغة مفهوم المعرفة في تلك الحضارة.

ما كان الإنسان إنسانا إلا بالعقل وحده، ولو كانه بالروح لما كان بينه وبين الحيوان فرق. فقد «كان الإنسان إنسانا بالقوة، ما لم يعلم، ولا يجهل جهلا مركبا، فإذا علم صار إنسانا بالفعل، عارفا بربه، مستحقا لجواره وقربه، وإذا جهل جهلا مركبا صار حيوانا ما، بل الحيوان خير منه»(6). فالعقل موجود بالقوة في الإنسان، وبه يصبح الإنسان إنسانا بما مازه الله به عن سائر المخلوقات.

ولكن العقل لا يصبح عقلا بالفعل إلا بمساعدة العلم، ولذا فإن الإنسان الموجود بالقوة لا يصبح إنسانا بالفعل إلا إذا أصبح العقل لديه موجودا بالفعل، وهذا لا يتم إلا بفضل المعرفة التي يوفرها العلم. فالذي يجعل الإنسان إنسانا إنما هو العلم الذي يمكن صاحبه من معرفة الكون، وهي معرفة تقوده إلى معرفة النفس التي لابد منها لمعرفة الله عز وجل. يقول الحديث الشريف: «من عرف نفسه فقد عرف ربه» وقال: «أعرفكم بنفسه أعرفكم بربه»(7)، ويقول التوحيدي: «إن نفسك هي إحدى الأنفس الجزئية من النفس الكلية، لا هي بعينها، ولا منفصلة عنها، كما أن جسدك جزء من جسد العالم، لا هو كله ولا منفصل عنه... ولو قال قائلا: إن جسدك هو كل العالم لم يكن مبطلا، لأنه شبيه به ومسلول عنه»(8).

وإذا كانت معرفة الذات ضرورية لمعرفة الله عز وجل، فذلك لأن الإنسان لبّ العالم ومركزه، «وهو في الأوسط، وانتسابه إلى ما علا عليه بالمماثلة، وإلى ما سفل عنه بالمشاكلة، ففيه الطرفان: أعني فيه شرف الأجرام الناطقة، بالمعرفة والاستبصار والبحث والاعتبار، وفيه صفه الأجسام الحية الجاهلة، التي ليس لها ترشح بشيء من الخير، ولا فيها انقياد له، فيما أحرى مَن هذا حَدُّه وشأنه، ومقره ومكانه، أن ينجذب إلى ما يعز به ولا يذل، ويجد به ولا يفقد، وينال به ولا يخفق»(9)، وذلك إنما يكون عن

طريق العلم، الذي يؤدي إلى معرفة الإنسان نفسه، وهي معرفة توصله إلى معرفة الخالق: «فمن أخلاق النفس الناطقة، إذا صفت، البحث عن الإنسان، ثم عن العالم، لأنه إذا عرف الإنسان فقد عرف العالم الصغير، وإذا عرف العالم فقد عرف الإنسان الكبير، وإذا عرف العالمين عرف الإله الذي بجوده وجد ما وجد، وبقدرته ثبت ما ثبت، وبحكمته ترتب ما ترتب»(10).

ولكن ما السبيل إلى معرفة النفس؟ هذه المعرفة ضرورية لنا «فإن بنا حاجة إلى تكميل نفوسنا البشرية في قواها النظرية والعملية، إذ كان ذلك هو الوسيلة إلى السعادة الأبدية، ولما كان هذا إنما يتم بالعلم بحقائق الأشياء على ما هي عليه، ليعتقد الحق، ويفعل الخير، وجب علينا أن نعلم العلم المتكفل بتحقيق الحقائق»(11). فالعلم هو الأداة الأولى في تحقيق إنسانية الإنسان، وهو لذلك الوسيلة إلى السعادة الأبدية. لأن الإنسان لا يضمن هذه السعادة إلا إذا أعاد اكتشاف كماله الأزلي الذي خلقه الله عليه، ثم حجبته المادة الترابية، وهو اكتشاف لا يتم إلا عن طريق العلم. ولعل هذا ما يمكننا من تفسير المقولة التي كانت منتشرة في كل النتاج الأدبي في الحضارة العربية ـ الإسلامية والتي ترى أن العلم على مختلف صنوفه لا يتعلم لذاته، وإنما لغيره، «فكل علم لا يؤدي إلى معرفة الباري جل جلاله فهو عديم الجدوى والفائدة، وقليل النفع والعائدة»(12)، «فالعلوم ليس الغرض منها الاكتساب بل الاطلاع على الحقائق وتهذيب الأخلاق»(13). ويكفي في هذا المجال أن نشير إلى أن كل كتب التراث كانت تبدأ بالبسملة، وهي بداية تعني أن كل العلوم تصدر عن الله، وتتوجه نحوه، فهي تتحدد به، وتعمل على مساعدة صاحبها في معرفة الله ونيل رضاه.

عندما غلبت الحضارة العربية ـ الإسلامية مفهوم الله على المفهومين الآخرين، الإنسان والكون، فذلك لتفهم من خلال ذلك المفهوم هذين الآخيرين: فالكون وما يحتويه من كائنات تضبطها قوانين عامة وخاصة ما هو إلا من إبداع الله، خلقه الله وسخره لبني آدم، وعن طريق تأمله واكتشاف روعته يمكن الإنسان من معرفة تقوده إلى معرفة ذاته ومعرفة الله مبدع الكل. ولما كان الله، مصدر الخلق، واحدا، فإن الحقيقة الموجودة في الكون واحدة، مصدرها الله، وهو يعرفها، ويوحي بها. ولابد من تطابق منطقي بين العقل، الذي ماز الله به الإنسان من باقي المخلوقات، وبين الحقائق المطلقة والواقعية وما يأتي به الوحي. فالوحي من عندالله، كما أن العقل مصدره الله، وهو قوة تتصل بالعقل الأول. وبهذا يكون للمعرفة مصدران: العقل والوحي. وكل تفاوت بين الوحي والواقع إنما ينشأ من درجة فهم المسلم للوحي، ولذلك فهو مدعو إلى التأكد من سلامة الكليات والجزئيات التي يعتمد عليها في إدراكه لحقائق الواقع. وهذا التأكد يرتكز على العقل،

وهو واحد عند جميع بني البشر، وإن كانت نسبته فيهم مختلفة من واحد إلى آخر. وهذا ما يجعل حقائق الواقع تتفاوت من إنسان إلى آخر بحسب الزمان والمكان. ولاشك في أن الحياة القائمة على التنازع والتدافع بين البشر في دعوتهم إلى المصدر الذي صدروا عنه. ووحدة الحقيقة تفترض أنه لا يوجد تعارض بين العقل البشري وبين الحقائق التي يأتي بها الوحي، وهو ما يفترض أن باب النظر والبحث في طبيعة الخلق أو في جزئياته لا يمكن أن يغلق: فأقوى «حكم يبقى دائما مؤقتا، ويظل صالحا حتى تظهر أدلة جديدة، تشكك فيه، أو تفنده، أو تؤكد صحته، ولهذا فإن أعلى حكمة، وأوثق قرار يتوصل إليه العقل المسلم يجب أن يعقبه هذا التأكيد، وهو قولهم: والله أعلم»(14).

إن الاختلاف في نسبة الناس إلى العقل هو مصدر العلم، ومصدر التفاوت في درجاته، ولهذا فإن طرق المعرفة مختلفة بحسب العقول ويمكننا أن نعثر على مختلف هذه الطرق في القرآن الكريم، وهي طرق نستطيع ترتيبها من الأسفل إلى الأعلى على الشكل التالي(15):

1 - طريق النظر إلى ملك السماوات والأرض.
2 - طريق الأسباب والمسببات.
3 - طريق الشعور الباطني.
4 - طريق المعقولات المحضة.
5 - طريق البديهيات العقلية.
6 - طريق التنسك.

ويفصل الدكتور محمد غلاب في شرح هذه الطرق، معتمدا على القرآن الكريم في تقديم أدلة عليها. وهو يضعها تحت اسم الجانب الفكري للمعرفة، مميزا إياها من الجانب العلمي للمعرفة. ونعتقد أن العرب- المسلمين لم يفرقوا، في الواقع، بين العلم والدين.

فالعلم يجب أن يسلك طرقا معرفية ذات أصول دينية، كما أنه محكوم في طبيعته وهدفه بالأصول ذاتها. ونستطيع أن نفترض هنا أن كل المفكرين العرب- المسلمين يتفقون بالإجماع على هذا المبدأ، سواء أكانوا من الفقهاء أم من المتصوفة أم من علماء الكلام أم من الفلاسفة. إلا أن اتفاقهم على هذا المبدأ لا يعني وحدة تصورهم لسبل المعرفة. والخلاف في وحدة التصور ينجم عن اختلاف المناهج المتبعة لدى كل من هؤلاء. فالفقهاء ينطلقون من الإيمان بالحقائق الواردة في الأصول، ولا يحاولون الجدال فيها، وإنما يسلمون بها، على حين أن علماء الكلام ينطلقون من الإيمان بتلك الحقائق، إلا أنهم يسعون إلى إثباتها عن طريق العقل. أما المتصوفة فيؤمنون بالحقائق ذاتها، ولكنهم يلجأون إلى القلب والنفس في سبيلهم إلى تحقيقها. ويخالف الفلاسفة هؤلاء جميعا في منهجهم للوصول إلى الحقيقة، وهو منهج يقوم على الاستقراء والاستنباط العقليين. إلا أن هؤلاء يتفقون في مواقفهم من طبيعة المعرفة وهدفها النهائي.

على الرغم من اختلاف المناهج وتعددها عند المفكرين والعلماء

العرب ـ المسلمين فإنه من الممكن إعادة كل السبل المعرفية لديهم إلى اثنين: سبيل العقل والحواس، وسبيل الكشف والإلهام(16). وهما طريقان يمثلان انعكاسا لمفهوم الإنسان ليس جسدا فقط، وليس روحا أو قلبا، أو نفسا، أو عقلا فقط، وإنما هو جميع ذلك في وقت واحد. فإذا كان لا يمكن للإدراك أن يتشكل في العقل إلا عن طريق الحواس، أدوات العقل في الاتصال مع الواقع، فإن نوعا آخر من الإدراك يسمى بالكشف يمكن أن يتكون لدى الإنسان في قلبه أو وجدانه.

الإدراك يختلف في الدرجة والنوع عن الإدراك الأول، فهو أرقى منه وأسمى بحسب مصدره الإلهي المطلق، على حين أن الآخر من مصدر مادي محدود بالزمان والمكان. والكشف مرتبط لدى المفكرين المسلمين بالتسامي الروحي على حساب الجسد والحواس. وهو لا يتم إلا بفضل من الله عز وجل، يفيض به على الإنسان. فالإدراكان لا يحصلان لدى الإنسان إلا عن طريق الجهد والسعي، وهما يختلفان في طبيعتهما باختلاف نوع الجهد المبذول.

ويمكننا أن نفسر الكشف موضوعيا من خلال وجهتي نظر: الأولى تربطه بالوعي الجماعي للبشرية عموما، والثانية تعيده إلى الواقع التجريبي المعيش. فالوعي الجماعي للبشرية هو خلاصة التجارب التي عاشتها البشرية منذ آدم إلى اليوم. وهي خلاصة تنتقل من الأجداد إلى الأحفاد عن طريق المورثات الصبغية. فمن المعروف اليوم أن هذه المورثات لا تحمل في طياتها السمات الخَلْقية للفرد فقط، وإنما أيضا السفات الخُلُقية والمعرفية.

فالتجارب التي عاشتها البشرية في كل الظروف والأزمنة تراكمت، وتجمعت، بعد أن خضعت لعملية اصطفاء وانتقاء تختلف بحسب البيئة المكانية والظروف التاريخية الزمانية التي تعيش فيها الجماعات. وهذا ما أدى إلى وجود كليات معرفية مشتركة بين جميع الأمم، يطلق عليه اسم الكشف. وهو نوع لا تختص به الحضارة العربية ـ الإسلامية وإنما هو شائع في كل الحضارات الأخرى، وهذا دليل على وجوده. ولا يتحقق هذا النوع من المعرفة إلا نتيجة جهد تفكيري، لا واع وطويل، يأتي بعد تراكم معرفي عقلي. بذلك يمكن وضع هذه المعرفة في قمة الهرم المعرفي الذي تحتل قاعدته المعارف ذات المنشأ الحسي. إن هذا التفسير في رأينا لا يتعارض مع التفسير الثاني بل يوضحه، ويكمله، فالمعرفة الكشفية من وجهة نظر الواقع التجريبي المعيش هي مرحلة عالية جدا من المعارف التي يتوصل إليها العقل البشري في تعامله مع الواقع. وهي خلاصة للتجارب التي يمر بها هذا العقل، ويمكننا وضعها إزاء ما يسمى بالإلهام الفني أو الكشف العلمي. إذ كثيرا ما يقف العقل عند المبدعين في العلوم أو في الفنون عاجزا عن المتابعة في قضية من القضايا، وقد تدوم هذه الحالة زمانا

غير محدود، حتى إذا ما كاد العقل أن يفقد الأمل في إيجاد حل لها، جاء هذا الحل في صورة كشف أو إلهام هو في الحقيقة نتيجة للتفكير المستمر الذي ينتقل من العقل الواعي إلى مجال العقل الباطن اللاواعي.

يقول الرسول عليه الصلاة والسلام: «الحكمة ضالة المؤمن أينما وجدها التقطها» والمعرفة هي أساس الحكمة. فالمعرفة عند المسلمين متعددة المصادر ولكنها مشروطة أساسا بمدى نفعها للإنسان. ولا يقصد بالنفع السيطرة على قوانين الطبيعة ومعرفتها لتسخيرها للإنسان، فهذا أمر مقرر سلفا في الفكر العربي الإسلامي، وإنما يقصد به معرفة الإنسان ذاته من خلال معرفة الكون الذي تقود معرفته إلى معرفة خالقه عز وجل. فالإنسان صدر عن النفحة الإلهية وعليه أن يعود إليها من خلال المعرفة. ولكن المعرفة حسية تليق بالعرض وذهنية عقلية لدنية تليق بالجوهر. وعلى هذا فإن الإنسان مدعو إلى تحقيق التوازن بين هاتين المعرفتين ليتمكن من تحقيق التوازن بين عرضه وجوهره فلا يطغى العرض على الجوهر.

إن للمعرفة عند العرب المسلمين وظيفة أسمى وغاية مثلى يجب أن تحققها، وإلا فإن هذه المعرفة تبعد الإنسان عن جوهره. هذه الوظيفة هي مساعدة الإنسان في تحقيق مفهومه الذي عرضناه في بداية هذه الدراسة. ولذلك فإن مفهوم الإنسان هو الذي يجب أن يحدد طبيعة المعرفة ووظيفتها، وهذا ما تحققه نظرية المعرفة عند العرب المسلمين.

إن نظرة إلى واقع العرب والمسلمين اليوم تجعلنا نكتشف ما يعانيه هؤلاء من شرخ وانفصام داخليين. فهم يعيشون مفاهيم معرفية غريبة عنهم مستمدة من الثقافة الغربية التي تمسخ الإنسان مخلوقا طبيعيا وتقتل فيه كل بعد ميتافيزيقي، وتجعل بالتالي من المعرفة هدفا بذاتها وسبيلا إلى امتلاك القوة التي تمكنها من التحكم في العالم والسيطرة على مصادره وثرواته وحرمان أصحابها منها، ولكن هؤلاء العرب والمسلمين يعيشون في أعماقهم أبعادا ميتافيزيقية يسيطر عليها وجود الله عز وجل ويحكمها، وهو ما ورثوه من الثقافة الاجتماعية غير العالمة ولا يتمكنون من التخلي عنه، وهو ما يعني وجود علاقة غير متوازنة بين ما يأتيهم من مفاهيم معرفية من الغرب وبين ما في أعماقهم من معتقدات.

ولعل هذا في رأينا ما يفسر ذلك التخلف العلمي والمعرفي والثقافي الذي يعاني منه العرب والمسلمون بشكل عام. وفي اعتقادنا فإن أي تقدم علمي ومعرفي وثقافي وبالتالي اجتماعي وسياسي في الأمة العربية والإسلامية لا يمكن أن يبدأ ويترسخ ويعطي أُكُلَه إلا بعد أن يعيد أبناء هذه الأمة النظر فيما بين أيديهم من مفاهيم ومصطلحات بشكل عام ومفهوم المعرفة بشكل خاص، والعمل على إيجاد المفاهيم الخاصة بهم الصادرة عن ذاكرتهم الجماعية: التراث والتاريخ.

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

2- (إسلامية المعرفة)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، واشنطن، 1986.

3- الأنصاري، محمد بن إبراهيم بن ساعد (إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد)، تح: حسين الصديق - محمد كمال - محمود فاخوري، مكتبة لبنان 1998.

4- التوحيدي، أبو حيان:

- (الإمتاع والمؤانسة) تح: أحمد أمين وأحمد الزين، دار الحياة، بيروت، دون تاريخ.

- (المقابسات) تح: محمد توفيق حسين، بغداد، 1970.

5- الجرجاني، الشريف علي بن محمد، (التعريفات)، مكتبة البابي الحلبي، مصر 1938.

6- الغزالي، أبو حامد، (معارج القدس في مدارج معرفة النفس)، دار الآفاق، بيروت، 1981.

7- غلاب، د. محمد، (المعرفة عند مفكري المسلمين)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966.

8- (المعجم الفلسفي المختصر)، دار التقدم، موسكو، 1986.

9- ARKOUN MOHAMMED (ESSAIS SUR LAPENSEE ISLAMIQUE) MAISONNEUVE ET LAROSE, PARIS, 1973.

10- DICTIONNAIRE CRITIQUE DE LA SOCIOLOGIE P.U.F, PARIS, 1982.

11- ENCYCLOPEADIA UNIVERSALIS.

12- PETIT ROBERT.

الهوامش:

1- اعتمدنا في صياغة هذا التعريف على عدة مراجع. انظر: المعجم الفرنسي Petit Robert، والموسوعة الفرنسية Encyclopeadia unversalis، والقاموس النقدي لعلم الاجتماع: Dictionnaire critique De La Sociologie. P.U.F. Paris, 1982.

2- المعجم الفلسفي المختصر، دار التقدم، موسكو 1986، ص: 325.

3- انظر: ARKOUN (Essais Sur la pensee Islamique) Ed. Maisonneuve et Larose, Paris, 1973. p. 47.

4- الجرجاني - (التعريفات)، ص: 209.

5 ـ غلاب، د. محمد، (المعرفة عند مفكري المسلمين)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966، ص: 364.

6 ـ الأنصاري، محمد بن إبراهيم بن ساعد، (ـ 749)، (إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد)، ص: 5.. وانظر أيضا غلاب، محمد، (المعرفة عند مفكري المسلمين)، ص 19.

7 ـ الغزالي، أبو حامد، (معارج القدس في مدارج معرفة النفس)، دار الآفاق، بيروت، 1981، ص: 6.

8 ـ التوحيدي، أبو حيان، (الإمتاع والمؤانسة)، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار الحياة، بيروت ـ من دون تاريخ، (2/114).

9 ـ التوحيدي، (المقابسات)، تح: محمد توفيق حسين، بغداد، 1970، ص: 283.

10 ـ التوحيدي، (الإمتاع والمؤانسة)، (1/147).

11 ـ الأنصاري، (إرشاد القاصد..)، ص: 3.

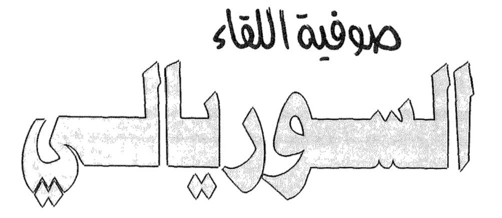
12 ـ الغزالي، (معارج القدس...)، ص: 163.

13 ـ الأنصاري، (إرشاد القاصد...)، ص: 7.

14 ـ (إسلامية المعرفة)، منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي، من غير مؤلف، واشنطن، 1986، ص: 93.

15 ـ غلاب، محمد (المعرفة عند مفكري المسلمين)، ص 124 ـ 138.

16 ـ انظر على سبيل المثال النتائج التي توصل إليها الدكتور محمد غلاب في كتابه (المعرفة عند مفكري المسلمين)، وبخاصة في الصفحات 219 ـ 235 عند الفارابي، وفي الصفحات 252 ـ 264 عند ابن سينا، وفي الصفحات 315 ـ 334 عند الغزالي، وفي الصفحات 345 ـ 363 عند ابن عربي. وانظر أيضا الباقلاني (التمهيد) دار الفكر العربي، القاهرة، 1947، ص: 34 ـ 40. وانظر ابن خلدون، (المقدمة)، ص: 390 وما بعدها.



صوفية اللقاء السوريالي

بقلم: ساران ألكسندريان

ترجمة: د. محمد غسان دهان

أستاذ مساعد في قسم اللغة الفرنسية وآدابها - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة حلب

يعد اللقاء والانتظار من أكثر الموضوعات أهمية وأشدها في حياة بروتون (Breton)، إذ يشكلان «صوفية» خالصة تتوزع مبادؤها على كل نتاجه. وهنا لابد لنا أن نعطي كلمة «صوفية» معنى خاصاً من شأنه أن يغير على صعيد المادية الديالكتيكية جزءاً من القيم الروحية التي يقيمها الإشراق الديني. وقد نبخس فكر بروتون حقه إذا افترضنا اختفاء أية فكرة من أفكار العناية الإلهية وراء مفهومه في اكتشاف مالا يرى. وفي عام 1924 كان أنتونان آرتو (Antonin Artaud) أول من أحس بالمغامرة السوريالية على أنها «صوفية»، إذ يقول: «بإمكاننا، ولزاماً علينا، أن نسلم إلى حد ما بوجود صوفية سوريالية ووجود نظام معين من المعتقدات الغامضة بالنسبة إلى الإدارك العادي، لكنها معتقدات معينة واضحة تمس مسائل محددة تماماً من الفكر». وكان يزعم أن الصوفية تستند إلى مجموعة من التدافعات، الأمر الذي جعل هذا لا يصح إلا على مستوى العمل الجماعي. فعلى الصعيد الفردي، وعند بروتون خاصة، كانت الصوفية قبل كل شيء رغبة عظيمة بالمطلق تغذيها مفاجآت المصادفة، إذ يقول: «اليوم أيضاً، لا أنتظر شيئا غير ما أنتظره من عطالتي ومن تلك الرغبة العارمة في التشرد لملاقاة كل شيء، تلك الملاقاة التي تجعلني أتحقق من أنها تتركني على اتصال سري بالكائنات الأخرى، وكأننا مدعوون للالتقاء فجأة. إن صوفية كهذه لا تتعلق بملاقاة الأشخاص فحسب، بل

تتعلق بملاقاة الأشياء والأساطير والكلمات والإشارات الموحية أيضاً.

فملاقاة الأشخاص تأتي في الدرجة الأولى لتسوغ كل الآمال ولتوقظ كل الانفعالات ولتسمح بالتفوق على الذات في جميع الميادين. إن المعنى الذي تتخذه الملاقاة الفجائية مع أشخاص مجهولين نجده في رمز «حملة المفاتيح» الذي يحتل الصفحات الأولى من كتاب بروتون «الحب المجنون» (L'Amour fou). وهو رمز لا شعوري يصعب إيضاحه وتحديده. فبروتون يروي أنه غالباً ما يقع فريسة لتخيل غامض، إذ يرى في حلم يقظته ظهور «كائنات تجريدية» يفسرها على أنها «حملة المفاتيح»، كائنات تتحرك على «المسرح العقلي» على طريقة الممثلين الصامتين في استعراض ذي إخراج كبير. فهؤلاء «يحملون» مفاتيح الظروف، «وأعني بهذا أنهم يملكون سر أهم المواقف التي أتبناها بوجود أحداث نادرة تكون قد لاحقتني بكليتها»3. وبتحليله لهذا التخيل، يجزم أنه يرى في تلك الشخصيات نفسه وقد اتخذت شخصيات متعددة عندما أحبت. إلا أنه من المؤكد أن رمز حملة المفاتيح ينطبق أيضا على اللقاءات النموذجية في حياته. فبروتون يستخدم على الدوام رمزية المفتاح في قصائده ونصوصه النظرية. لقد كانت تستبد به فكرة «المفتوح» كما تستحوذ عليه فكرة «الشفاف» فقد كان يؤمن بأن وظيفة الديناميية العقلية لدى الإنسان مهاجمة كل أنظمة الإغلاق والإرتاج: «في هذا البحث الفكري حيث يقود كل باب ينجح المرء في فتحه إلى باب آخر على المرء أن يبذل جهده من جديد كي يفتحه»4، يبدو جليا أنه من الضروري الحصول على أكبر عدد ممكن من المفاتيح. فأصالة بروتون تكمن في إثباته أن البحث عن هذه المفاتيح وحدها لا يجدي نفعاً، لأنها ستكون عديمة التأثير. ويجب البحث عمن يمتلكونها، وأحياناً البحث عنهم دون أن يعلموا بذلك. وهكذا سينصب اهتمام بروتون على الكائنات بصفتها «حملة للمفاتيح» دون أن يخفي أن هذه الكائنات تشكل أقلية. وعلى المرء ألا يتوانى في استنطاق كل نقاط الأفق والتعرض لكل خيبات الأمل ولكل الإخفاقات العاطفية في سبيل اكتشافها. كان بروتون يعد نفسه شبيهاً بمن يعرض على الناس «مفتاح الحرية»، ورأى في شخصية جاك فاشيه (Jacques Vache) حاملة لمفتاح التأنق. ويندر أن نلتقي بإنسان يملك مفتاحاً لجميع الأبواب مثلما يمتلكه «المارُّ الجليل وقفال الحياة الحديثة العظيم، لوتريامون (Lauuremont)». وحملة المفاتيح ليسوا أصدقاء بالضرورة، والعكس بالعكس. فالكائنات التي كان لبروتون معها علاقات مشاركة عقلية ومحبة كانت أقل تأثيراً في علم أخلاقه من تأثير الكائنات الأخرى التي لم تفعل شيئاً سوى أنها التقته في الشارع لزمن قصير.

إن أول دلائل هذه العقلية هو

الحادثة التي أعيد نشرها في كتاب «الخطوات الضائعة» (Les Pas perdus)، إذ يحكي بروتون فيه أنه التقى، ذات يوم في «شارع بونابرت» (Rue Bona-parte)، هو وأراغون (Aragon)، كل على حدة، امرأة شابة ذات عيون واسعة، ترتعش رغم اعتدال الجو وتنظر في كل لحظة وراءها مع أنها لم تنتظر أحدا على مما يظهر». وقد رأى بروتون أنها كانت تسمح لنفسها بالاقتراب من رجل قذر، ما تلبث أن تغادره تائهة لتقترب من عابر آخر ليس أحسن حالا من الأول وتصعد معه في إحدى الحافلات العمومية. «ترى هل كانت تحت تأثير مخدر ما؟ هل حدثت كارثة ما في حياتها؟» وعندما التقى الاثنان بأندريه دوران (Andre Derain) في مقهى «الدوماغو» (Les deux Magots) وراحا يصفان له بطلة هذا الحادث، «وأنها ترتدي ثوبا ذا رسوم مربعة يشترك فيها الأسمر الفاتح إلى جانب الأسمر الداكن، وتضع على رأسها قبعة مصنوعة من نفس القماش الذي صنع منه ثوبها»، قاطعهما قائلا: «إني رأيتها لتوي». لقد كانت تستوقف أشخاصا متنوعين لتتحدث إليهم. ولكي يعرف بروتون وأراغون مفتاح اللغز، بحثا عنها في كل الحي دون أن يجداها. وهنا يحق لنا أن نتساءل: ماذا يعني اللقاء على هذا المستوى؟ إنه سؤال عن القدر انطلاقا من كائن غامض. وإن ما تم خفية مع هذه «الإنسانة» المجهولة والتائهة سيتخذ مع شخصية نادجا (Nadja) قيمة رؤيا.

قامت مجلة «مينوتور» (Minota-ure)، بإجراء تحقيق من خلاله طرح السؤال التالي: «هل يمكن أن تقول ما اللقاء الجوهري في حياتك؟» وقد رأى بروتون أن الإجابات لم تكن شافية: «إن اللقاء الجوهري، أي بالتحديد اللقاء الشخصي المجرد»6 لن نستطيع أن نجزم بأنه كان بالنسبة إليه لقاء نادجا، ولكن من المؤكد أن لقاءه بها كان اللقاء المثالي، اللقاء الموضوع منذ البدء تحت تأثير ما هو تلقائي ومبهم وطارئ، وحتى تحت ما هو مستبعد الحدوث7، وأن كتابه عنها يمجد كل ما يمكن أن ينتظره المرء من العالم الخارجي.

إن كتاب «نادجا» (Nadja)، لا يحكي قصة حب، ولن نجد فيه ما نجده عند شليجيل (Schlegel)، في كتابه «لوساند» (Lucinde)، الذي يحكي قصة شاب متحرر أخلاقيا على صلة بامرأة أصبحت بالنسبة إليه «كاهنة الليل»، بل على العكس من ذلك، يمكن القول إن أصالة كتاب «نادجا»، تكمن في إبرازه ما يمكن أن تجلبه لشاعر امرأة ذات شخصية فريدة، ليست موضع حب بالنسبة إليه. حدث هذا بعد ظهر الرابع من تشرين الأول عام 1926. فبينما كان بروتون يتسكع في «شارع لافاييت» (Rue Lafayette)، متأسفا على سطحية الناس الخارجين من الورشات والمكاتب، إذ به يلمح فجأة «مخلوقة» تخرج عن تلك الرتابة اليومية. كانت شقراء هزيلة، ترتدي ثيابا بسيطة، ولم تعر زينتها اهتماما يذكر فجذبته حالا بمشيتها

الرشيقة ومظهر رأسها وبريق عينيها المكحلتين. ووجه إليها الكلام تلقائيا، فردت عليه وكأنها تعرفه منذ زمن بعيد. وقال له بادئ الأمر أشياء غير مهمة وإنها ذاهبة إلى مصفف الشعر (وذلك لكي تسوغ «الفوضى العجيبة في شعرها ذي اللون الشوفاني)، وإنها واقعة في ضائقة مالية. فدعاها للجلوس على رصيف أحد المقاهي. وشعر بالقلق يتسرب إليه: «ما أغرب عينيها وقد اجتمع فيها الضيق الشديد والكبرياء الشديدة! ثم أوضحت له أنها تنحدر من مدينة «ليل» (Lille) حيث قطعت علاقتها بطالب كان يحبها. وصرحت له باسمها الذي كانت قد اختارته لنفسها «نادجا، لأنه في اللغة الروسية بداية لكلمة أمل، ولأنه بداية لهذه الكلمة ليس إلا». وقد أعارها انتباهه وهي تحدثه عن أبيها وأمها، وعما كانت تلاحظه في المترو. وقد حدثته أيضا عن صحتها السيئة التي تحتاج لعلاج في «المون دور» (Le Mont-Dore). وكان حديثها لا يخلو بين الفينة والفينة من ومضات شاعرية. وعندما هما بالرحيل أخبرها بروتون بأن زوجته في انتظاره. فبدت عليها علامات الغم والكدر والاكتئاب. وقالت إنها على علم بالفكرة الرئيسة التي تشغل باله، وهي شبيهة بنجمة يسير نحوها، نجمة قد تكون «قلب زهرة ليس لها قلب». وقد تركت هذه اللغة أثرها في نفس بروتون الذي حدد موعدا للقائها في اليوم التالي: «وأنا على أهبة الرحيل، أريد أن أطرح عليها سؤالا يلخص كل الأسئلة الأخرى، سؤالا قد لا يوجد أحد غيري ليطرحه، ولكنه وجد مرة على الأقل جوابا يجاريه: «من أنت؟»، ودون أن تتردد تجيب: «أنا النفس الهائمة».

وتأخذ اتصالاتهما في الأيام التالية مظهرا وجدانيا ومخيبا للأمل على السواء، يزداد غرابة مع مرور الزمن. وتسعى نادجا بشكل ظاهر لإرضاء بروتون، فنجدها مرة تهتم بزينتها وأخرى تتقمص إحدى شخصيات كتاب «سمك قابل للذوبان» (Poisson-Soluble)، الذي حثها بروتون على قراءته. ومرة تستسلم، وأخرى تتشامخ، وسلوكها المنافي للمنطق يضعه في حيرة دائمة، فذات مساء، بينما كانا يتناولان معا طعام العشاء على رصيف إحدى الحانات في «ساحة دوفين» (Place Dauphine) إذ بها تضطرب فجأة. «هل ترى النافذة هناك؟ إنها سوداء كبقية النوافذ. انظر جيدا. بعد قليل ستنار وتصبح حمراء». فتمضي الدقيقة وتنار النافذة وإذ هناك ستائر حمراء. كل هذا يجري وبروتون بقرب نادجا يشاهد متحمسا وينتظر ما سيحدث في كل لحظة. إلا أنه كان يلوم نفسه على موقفه هذا: «أنا غير راض عن نفسي، يبدو لي أني أفرط في مراقبتها. ما عساى أن أصنع والحالة هذه؟ كيف تراني؟ ما رأيها في؟ أن أواصل لقائي بها دون أن أحبها شيء لا يغتفر». ونراها أحيانا تغضبه وتضايقه بما تقوله من

ترهات أو بتحدثها معه وهي تدير رأسها في الاتجاه المخالف. إن بروتون يجد في العلاقات الإنسانية ما يساوي الكتابة الآلية. فبدلا من اللغة، هناك كائن يقوده دون أن يعرف إلى أين، ويحرك فيه مشاعر غير منتظرة. فسلوكه أمام نادجا كسلوكه أمام الشعر المجسد، والقبلات التي يتبادلها مع نادجا ما هي إلا قبلات روحية. وقبل كل شيء يقبل فمها، مخرج الكلمة: «وأقبل بكل احترام أسنانها الجميلة الرائعة، ثم أقبلها ببطء ووقار. وهنا في هذه المرة، أقبلها بوتيرة أعلى من المرة الأولى: «المشاركة تحدث في جو من الصمت... المشاركة تحدث في جو من الصمت». وهذا لأن القبلة - كما أوضحت لي - تتركها تحت تأثير شيء مقدس، حيث كانت أسنانها تقوم مقام القربان». وفي اليوم التالي، يتسلم بروتون من أراغون الذي سافر إلى إيطاليا بطاقة بريدية تمثل لوحة لـ «باولو أوكشيلو» (Paolo Uccello) عنوانها «تدنيس القربان» (La Profanation). وهذه هي إحدى التطابقات التي تنير مغامرته مع نادجا.

ويحدث بروتون زوجته وأصدقاءه عن نادجا دون كلل أو ملل، فهو يسعفها ماديا، لأن ضائقتها المالية شديدة بشكل يجعلها تفكر بالزنى. لقد وهب كلاهما نفسه لـ «مثابرة عنيفة» دون أن يعرفا ضالتهما المنشودة، وكانت النزهات التي يقومان بها في شوارع باريس ضرباً من الضياع. إن ما يجلّه في نادجا هو تلك المخلوقة الملهمة دائماً، والتي كان هدفها الأوحد أن تكون في الشارع، ذلك الشارع الذي اتخذته حقلاً ممكناً للتجربة، وذلك لكي يستطيع أن يستنطقها كل كائن إنساني حكم عليه أن يقذف في وهم كبير». ويعجب بروتون لحسها الداخلي الهاجس وللانعكاسات التي تثيرها عند من لا تعرفه من الناس. فبينما كان يتناول معها طعام العشاء في أحد المطاعم الموجودة على رصيف «مالاكيه» (Malaquais) إذ به يرى النادل الذي سلبته لبه يصب الخمرة بجانب الأقداح ويكسر تباعاً أحد عشر طبقا وهو يقوم على خدمتها. وعندما كانا يسيران ذهاباً وإياباً في بهو محطة «سان لازار» (Saint-Lazare) لم تكن عيون الناس تفارقهما. فتعلق نادجا على هذا بقولها: «ألا ترى معي أنهم لا يستطيعون تصديق ذلك؟ فهم لا يشبعون من التحديق بنا ونحن نسير معاً. إن الشعلة التي تثبت في عينيك وفي عيني نادرة جداً. «إن شخصية نادجا تتألف من الشخصيات الأسطورية أو التاريخية، وتعد نفسها «ميلوزينا» (Melusine) و«مدام دو شوفرون» (Mme de Chevreuse). ويعود بروتون بفكره إلى الوراء: «اتخذت نادجا من اليوم الأول إلى اليوم الأخير كعفريت حر، كشيء أشبه ما يكون بأحد أرواح الأثير التي تسمح بعض ممارسات السحر بالتمسك بها بعض الوقت لكن لا مجال لإخضاعها».

إلا أن الغشاوة تزول عن عيني بروتون عندما تقص عليه نادجا - التي أخفقت في أن تجد من يحبها على طريقتها - قصصاً مروعة عن حياتها. وقد أذهلته إحدى هذه القصص بشكل جعله يفكر بقطع علاقته بها: «لا أعرف أي شعور باستحالة إصلاح مطلق تتركه في نفسي قصة هذه المغامرة العظيمة. ولكني بكيت طويلاً بعد سماعها بالرغم من أني ما عدت أصدق أن بوسعي أن أبكي. كنت أبكي عندما أفكر بأنه يجب عليَّ أن أكف عن رؤيتها. لا، لن أقدر على هذا أبداً». وبدءاً من هذا اليوم، أخذت علاقتهما تتدهور بشكل فاضح، رغم العبارات والرسوم التي كانت تخطها له، كما أصبحت مناقشاتهما حادة. فكلما كانت تقترب منه لتتحدث إليه، كان يحاول أن يبتعد عنها، لكنه ما يلبث أن يعود ليستميحها عذراً على قسوته. وذات يوم، صمم على ألا يعاود الكرة، ورأى أنه من المستحيل أن يصرف النظر عن حماقاته: «الحب وحده بالمعنى الذي أفهمه - الحب الخفي، البعيد الاحتمال، الأوحد، الحب المذهل والأكيد، ذلك الحب الذي لا يمكنه أن يكون إلا في وقت المحنة - كان بإمكانه أن يسمح هنا بحصول المعجزة».

وبعد قطع علاقاتهما بزمن قصير، يعلم بروتون أن نادجا قد وضعت في مصح «فوكلوز» (Vau cluse) للأمراض العقلية إثر أعمال جنونية ارتكبتها في ممرات أحد الفنادق. ويرفض أن يسلم بأنه قد شهد تطوراً لفساد في النظام. وهو لا يميز حداً فاصلا بين الجنون واللاجنون، ولم يعرب أبداً عن استيائه عندما كانت نادجا تدعي مثلا أن رسائل كانت تصلها من تمثال «هنري بيك» (Henri Becque). وهو الآن على يقين من أن اتفاقا بين كائنين إنما يتخذ مكانه فيما وراء الأفعال التي ترتكز عليها الحقيقة: «إلام نعزو أننا استطعنا أن نتبادل بعض المشاعر المتجانسة بشكل لا يصدق ويكاد يفوق ضبابية الفكر البالي والعيش السرمدي، وقد قذفنا معاً إلى غير رجعة في تلك الفواصل القصيرة التي كان يتركها لنا سباتنا العجيب، وبعيدين كل البعد عن الأرض؟» إن انفعال مغامرتهما التي لم تدم أكثر من ثلاثة أشهر يعود ليصعد كله إلى حلقة: «من هناك؟ هل أنت يا نادجا؟ وهل من الصحيح أن يكون العالم الآخر كله في هذه الحياة؟ أتراني لا أفهمك؟ من هناك؟ هل أنا وحدي؟ هل أنا نفسي؟ «لقد فات الأوان لكي يعاود الاتصال بها ويعمل على إنقاذها. فهو يحب في موضع آخر، ويتضرع إلى المرأة المحبوبة التي يخاطبها قائلاً: «إن تعاقب الألغاز هذا كان ينبغي أن ينتهي أمامك أنت منذ زمن بعيد».

بقي له أن يأمل أن تكون القصة التي حكاها من شأنها أن تقذف بعضاً من بني الإنسان في الشارع بعد أن تجعلهم يدركون - إن لم يكن العدم - فعلى الأقل القصور الخطير لكل حساب يدعي أنه دقيق نحوهم،

ولكل عمل سابق للتصميم يوجب اجتهاداً متواصلاً. إن هذه القصة المثيرة (ازدراء للوصف وازدراء لكل ما قد يشبه الحبكة الروائية) التي توضحها صور الأماكن العديدة التي أتى الكتاب على ذكرها - مقهى «لانوفيل فرانس» (A la Nouvelle Franc) و«حديقة التويلري» (Le Jardin des Tuileries) و«فندق أبي الهول» (Le Sphinx-Hôtel) حيث نزلت نادجا عند وصولها إلى باريس - قصة ذات قيمة مثالية. وليعلم كل إنسان أنه يمكن أن يلتقي في المدينة التي يعيش فيها بشخصية مثل نادجا أو جاك فاشيه، أي أن يلتقي بكائن له تصرف لا يطابق بحال من الأحوال المعايير المألوفة. وعليه أن يعرف كيف يظهر نفسه فوراً على مستوى هذا الكائن الذي لم يوضع على طريقه إلا لكي يسمح له أن يتحقق من حريته. فالحرية تحطيم دائم للأغلال، كما أنها أكثر أو أقل تتابعاً للخطى، لكنه أعجب تتابع يسمح للإنسان القيام به مصفدا. ويقول بروتون دون مواربة: «أصرح بأن هذه الخطوت تشكل كل شيء بالنسبة إلي. ترى أين وجهتها؟ هذا هو السؤال الحقيقي. إنها ستنتهي تماماً إلى رسم طريق ما، وعلى هذا الطريق من يعلم ما إذا كانت ستظهر وسيلة تحطيم أغلال من لم يستطيعوا مواصلة المسيرة، أو وسيلة مساعدتهم على تحطيمها؟» إن عجيب اللقاء يكمن هناك. فاللقاء بإمكانه أن يقلب عاداتنا واعتقاداتنا، ويدفعنا للسير بخطوات إنسان حر، خارج الطرق التي حددها العقل والتقاليد.

إن اللقاء لا يتوقف بالضرورة على الفترة الزمنية، كما أنه لا يتوقف بالضرورة على أهمية الحوادث التي تسببه. فهناك لقاءات قصيرة دون غد تعيد للحياة المعنى الذي فقدته أو الاندفاع الذي طالما ألحت في طلبه عبثاً من أجل الوصول إلى الحقيقة. ويمكن لهذه اللقاءات أن تظهر في الشارع كما يمكن لها أن تظهر في بطون الكتب. فهي تخص أشخاصاً على قيد الحياة لم يستغرق النظر إليهم إلا لحظات معدودات، وأشخاصاً ميتين تساهم إحدى القراءات في إعادة اكتشافهم، حتى إن هذه اللقاءات تخص أشياء موجودة في الطبيعة. وقد ذكر بروتون في كتاباته مرات ومرات لقاءات خاطفة كهذه، وخاصة في قصيده «الحاشية المليئة» التي يستهلها بتصريح للمبادئ، جاعلاً من الشعور (La dis-ponibilite) حالة العقل الأولى:

«أنا لست من الأتباع
لم أسكن قط في المكان الذي يسمونه «لاغرونوبير»
مصباح قلبي يتطاول وسرعان ما يحوزق عند الاقتراب من ساحات الكنائس.
لم أتطلع أبداً إلا إلى ما لا يتخذ حذره
شجرة اختارتها العاصفة
مركب الوميض الذي يسحبه نوتي حدث
البناء ذو نظرة الحرباء

الوحـــيـدة التي لا تخــتـلـج وألف إبراق»(8)

وهو يستعرض في موكب مهيب كل أصناف المارات اللواتي التـقى بهن هنا وهناك. فقد التقى بـ«ملكة بيـزانس» (La reine de Byzance) التي ظهرت له في حي الهال (Le quartier des Halles) وبـ«الراهبة ذات شفاه السلبوت» (La religieuse aux levres de capucine) التي كانت جالسة ذات يوم في حـافلة كـروزون (Crozon) في مـدينة كـمـبـيـر (Quimper). ثم يأتي على ذكر الأنظمة التي اهتم بها دون أن يتبنى قضاياها، والناس الذين التقى بهم في صميم التاريخ، أمثال بيـلاج (Pélage) ويواخـيم دو فلور (Joachim de Flore) وهـيـغل (Hegel) ونوفاليس (Novalis) وميتر إيخار (Maître Ekhart) وجانسينيوس (Jan-senius) والشماس الإنجيلي باريس (Paris).

«يا أيتها الحـركة الحساسة العظيـمة التي يتـوصل الآخرون بوساطتها لأن يصبحوا أقاربي
وحتى أولئك المحاطون بمهوى منجم في قهقهة الحياة
أولئك الذين تسبب نظرتهم شقاً أحمر في أدغال ثمرات التوت
يقودونني يقودونني إلى مكان لا أعرف الذهاب إليه
أنت تتحـرقين وتبـتـعـدين تبتعدين وعيونك معصوبة
مهما كانت الطريقة التي أثروا بها فمفرشهم محفوظ عندي»(9)

وليس من الممكن أن نلتقي كل يوم بكائن يبدو جواباً عن قضية لم يصفها عقلنا الباطن، ولكن يمكننا على الأقل أن نعيش على أمل اللقاء به. وهذا ما يضفي على الانتظار قيمة جديدة عند بروتون: «أحب ألا تترك حياتي وراءها همسة غير الهمسة التي تتركها أغنية راصد، أغنية تخدع الانتظار. وبمعزل عما يحدث وعما لا يحدث، يبقى الانتظار هو الرائع»(10). ولا نعني بالانتظار هنا انتظاراً كئيباً مفجعاً كانتظار إنسان فقد كل ما لديه، غائص في التفاهة اليومية. إن الانتظار السوريالي انتظار نير ومفتون قبل الأوان بما هو مستعد لتلقيه. إن حساسية الإنسان الذي ينتظر حساسية مرهفة بشكل يجعله يرى من حوله وفي نفسه أشياء وأشياء لا يراها الإنسان الذي لا ينتظر، إذ يهتدي تلقائياً إلى سحر الطفولة كي يقتل الضجر، وإلى سحر الفنانين البدائيين كي يوقظ التجليات. إن قصة جوليان غراك (Julien Gracq) «شبه الجزيرة» (La Presqu'ile) هي، في هذا الصدد، امتداد مطلق لفكر بروتون. فبطل القصة سيمون (Si-mon) الذي ينتظر امرأة كان قد حدد لها موعداً في أحد محطات «بروتاني» (Bretagne)، يطوف في شبه الجزيرة حتى المساء، ولولا انتظاره لهذه المرأة لما رأى ما رآه في شبه الجزيرة هذه. إن انتظار المعلوم يسمح للعقل بالانفتاح على المجهول مثلما يجبره انتظار المجهول على القيام بجرد سريع وكامل لكل المعلوم الذي يستطيع أن يرتكز عليه.

ولا يقتصر توجه الانتظار على

العجيب والفوقطبيعي، بل يتناول أكثر وقائع الوجود تواضعاً، ويكشف النقاب عما تحتويه هذه الوقائع من «مخالف للمألوف» مهما تكن درجة تأثيره ضعيفة. فهو يستنطق العالم الموضوعي بحدة خاصة: «لا يقتصر وجود أشياء الواقع على كونها كذلك: فمن تدقيق السطور التي تشكل أكثر أشياء الواقع شيوعاً تنبجس - دون أن تدعو الضرورة إلى الغمز - «صورة - أحجية» رائعة يتحد بها، تحدثنا - دون الوقوع في الخطأ - عن موضوع رغبتنا الحقيقي والحال الوحيد»(11).

إن لعبة اللقاءات تستخدم بواسطة ظاهرة عرفت باسم «المصادفة الموضوعية» والتي أصبح بروتون منظراً لها. وبها يحدد مجمل التطابقات والإشارات الخارجية التي تبين أن اللقاء بكائن ما أمر لا مناص منه، أو التي تضع اللقاء في تكهنات يمكن أن نأمل منها أكبر تحمس ممكن. إن العالم يقدم للإنسان «عدداً كبيراً من الأدلة» التي هو مدعو لتخطيها والتي تتكفل التنبيهات ودلائل المستقبل بحل رموزها. وليتصرف كل واحد إزاء حياته بما كان ليوناردو دافنشي (Leonard de Vinci) ينصح به تلاميذه أن يتصرفوا به أمام جدار قديم، وذلك بإنعام النظر فيه حتى يروا عليه ظهور لوحة كاملة التكوين: «سيهتدي الإنسان إلى طريقه عندما سيقبل - كالرسام - أن ينقل بنزاهة ما تستطيع أن تقدمه له شاشة ملائمة قبل أن يشرع بأعماله. وهذه الشاشة موجودة. كما أن كل حياة تحوي مجموعات متجانسة من الوقائع ذات وجه متشقق وضبابي، ليس بمقدور الإنسان إلا أن ينظر إليها بإنعام لكي يقرأ في مستقبله الخاص. وليدخل في ذلك الخضم وليقف أثر الحوادث التي بدت له كغيرها فارة وغامضة، وأثر الحوادث التي مزقته. وهناك، إذا ما كان استفساره مجديا، وكانت كل المبادئ المنطقية مهزومة، ستجنح للقائه قوى «المصادفة الموضوعية» التي تستخف بمظهر الحقيقة»(12).

ويجب ألا ننتظر التجليات المذهلة للحياة والمصير الناجم عن لقاء الأشخاص فحسب، بل إن عالم الأشياء ليس أقل غنى بمثل هذا النوع من الطاقات. وإن دراسته قادت بروتون في فاعلية متقدة. فصوفية اللقاء تنطوي على فلسفة «اللقية» (trouvaille)، الأمر الذي جعل بروتون يعد ارتياد «سوق البراغيث» (Marche aux puces) في شارن سان - أوان شيئاً قيماً. فقد كتب عام 1927: «وغالبا ما تجدني هناك باحثاً عن تلك الأشياء التي لا نجدها في أي مكان آخر. وما هي إلا أشياء قديمة، ناقصة، معطلة، شبه مبهمة، فضلاً عن أنها منحرفة بالمعنى الذي أفهمه وأحبه»(13). إن الشيء الذي عثر عليه يضاهي الصورة اللفظية. وكان بروتون، في أغلب الأحيان، ينطلق باحثاً وهو على تصور مسبق لما يريد. إن اللذة، في هذه الحالة، «مرتبطة

تماماً بالتباين بين الشيء المبتغى واللقية»(١٤). إن اكتشاف ملعقة خشبية تنتهي قبضتها بحذاء صغير سمح له بتفسير معنى كلمتي «المنفضة سندريلا» المسموعتين أثناء النوم الخفيف: «إن اللقية الشيئية تلعب هنا الدور الذي يلعبه الحلم، بمعنى أنها تحرر الفرد من الوساوس الانفعالية والمسببة للشلل، كما أنها تشجعه وتفهمه أن العقبة التي كان يخالها منيعة قد تم التغلب عليها»(١٥). ويقيم بروتون تمييزاً جوهرياً بين اللقية الإفرادية واللقية الثنائية: «وقد يحملني هذا على القول إن الفردين اللذين يمشيان جنباً إلى جنب يؤلفان آلة واحدة ذات تأثير فعال. اللقية، على ما أرى، توفق، فجأة، بين مستويين من التفكير مختلفين تماما، على طريقة تلك التكاثفات الجوية المفاجئة التي يكمن تأثيرها في جعل المناطق التي لم تكن ناقلة للكهرباء بناقلة، والتي تسبب في حدوث البرق»(١٦).

إن ما ينطبق على الشيء الذي عثر عليه وهو ذو صناعة يدوية ينطبق أيضاً على الشيء الطبيعي (جذر، أو صدفة، أو حجر). ويجب أن نسلم بأن رغبات الفرد غامضة تماماً وأنها ليست قابلة كلها للكشف في تحليل الأحلام، لكنها تكشف نفسها، بشكل أوضح، بردة فعل الفرد أمام الشيء. والحقيقة هي أن الاهتمام الذي يعيره الفرد لشيء قبل آخر، والطريقة التي يفسر بها هذا الشيء يسمحان له ـ عن طريق الاستقراء ـ أن يعرف موضوع رغبته وماهيته. فمن بين كل الأشياء الطبيعية، كان بروتون هاوياً كبيراً للأحجار، ولم يدع مناسبة إلا ذهب ليجمع منها بنفس الشغف الذي كان جان جاك روسو يجمع به الأعشاب في الغابات. حتى إنه كتب نصاً عنوانه «لغة الأحجار»، وذلك لكي يعقلن المنهج الذي يشجع البحث عن مثل هذا النوع من التقدمات وقراءته، تلك التقدمات «التي تمتاز دائماً بتجاوز الصورة التي تكاد تخلو من المعنى، في وقت مبكر، والتي كونتها العامة عن العالم»(١٧). ويجب الالتزام، أولا، في بحث متقد، وعدم الاكتفاء بحجرة ملتقطة مصادفة في أثناء إحدى النزهات: «ويختلف الأمر تماماً ـ لن أبالغ في تأكيد ذلك ـ إذا أبدى المرء اهتماماً في الاطلاع على أحجار مخالفة للمألوف، غاية في الجمال، لكنها أحجار لا يربطنا بها عند اكتشافها أي رابط، وكذلك إذا كان المرء مرتعاً للبحث الذي يمتاز، على فترات طويلة، بلقية أحجار كهذه، حتى ولو كانت تحجبها موضوعياً، الأحجار السابقة. وكأن مصيرنا قد أصبح حينئذ في خطر»(١٨).

في هذا المجال، نحن على يقين من أننا سنجد أنفسنا تحت تأثير حماسة شبيهة بـ «الإلهام» الضروري لولادة الشعر. «إن البحث عن الأحجار، إذا كان يتمتع بتلك القدرة التلميحية ـ شريطة أن يكون متقداً حقاً ـ يحدد الانتقال السريع لمن يعكف عليه إلى حالة

ثانية، تتميز أكثر ما تتميز بنفاذ العقل. وسرعان ما يقوم نفاذ العقل هذا، منطلقاً كالصاروخ من تفسير حجر ذي أهمية استثنائية، بإضرام ظروف لقيته وتنويرها»(١٩). فمن بين الأحجار التي عثر عليها بروتون أحجار شبيهة بتماثيل منحوتة، كالحجرتين اللتين سماهما «السلحفاة الكبيرة» و«شيخ القبيلة».

وختاما، لابد من القول إن البحث عن الأحجار يمتد ليشمل عدة بحوث، إذ إن كل اكتشاف من الاكتشافات التي تتم يتخذ قيمة إضافية نسبيا، كما أن التفاهم بين الأصدقاء الذين ينصرفون إلى هذا العمل يحتل مركز الصدارة.

العنوان الأصلي لهذه الدراسة هو:
(La Mystique de Rencontres)

وهي عبارة عن دراسة من كتاب للناقد ساران ألكسندريان بعنوان:
Andre Breton par lui-meme, "Ecrivains de Toujours", Editions du Seuil, 1971.
الصفحات: 51 ـ 65.

الهوامش:

1 ـ «مكتب البحوث السوريالية»، في مجلة الثورة السوريالية، العدد 3، 1925.
2 ـ الحب المجنون.
3 ـ المصدر السابق.
4 ـ اللغز 17.
5 ـ «العجيب في مواجهة الخفي».
6 ـ الحب المجنون.
7 ـ المصدر السابق.
8 ـ «الحاشية المليثة»، في قصائد.
9 ـ المصدر السابق.
10 ـ الحب المجنون.
11 ـ المصدر السابق.
12 ـ المصدر السابق.
13 ـ نادجا.
14 ـ الحب المجنون
15 ـ الأواني المستطرقة.
16 ـ الحب المجنون.
17 ـ «لغة الأحجار» في مجلة السوريالية ذاتها، العدد 3، خريف 1957.
18 ـ المصدر السابق.
19 ـ المصدر السابق.



غوته: العقل الحدسي والفلسفة البيئية

chris storey Lancaster University

ترجمة: معين رومية

مقدمة المترجم:

تعد الفلسفة البيئية environmrn-tal philosophy أو فلسفة الايكولوجيا eco-philosophy حديثة النشأة، وهي تعود تاريخيا إلى عقد السبعينات من القرن العشرين. في تلك الفترة بدأت الدراسات البيئية تتجه نحو الفلسفة بعدما بدا أن معالجة المشكلات البيئية من ضمن المنظور السائد لا يجدي شيئا، من هنا جاءت الدعوات لصياغة فلسفة جديدة للطبيعة تكون في قلب رؤية جديدة للعالم، ويعد الفيلسوف النروجي آرتي نايس Ame Naess أول من ميز بين الأيكولوجيا السطحية shalow

ecology والايكولوجيا العميقة deep ecology وذلك في العـــام 1973، لكن هذا التمييز لم ينتشر إلا بعد أن تبنا في أمريكا كل من عالم الاجتماع بيل ديفل من جـامعـة همـبـولدت وغـريـغـوري سيشن الفيلسوف في جامعة سييرا، في كتابهما المشترك deep ecology العمل الذي قام به الاثنان نقل التمييز الذي جـاء به نـايس من طور الإبهـام والغـمـوض ووضـعـه على خـارطة الفلسفة الايكولوجية في العام (1980). منذ ذلك الحين أصبحت الايكولوجيا العـمـيقـة فلسـفـة نظرية تمتح منهـا الدراسـات التطبـيـقـيـة، والمقـالة التي نقـدمــهــا للقـارئ نموذج عن هذه الدراسـات واخـتـيـار الكاتب للشـاعر غوته ينبغي أن يلفت نظرنا لأن فلسفة الطبيعة عند غوته تعتبر مصدرا ملهما للفلسـفـة الايكولوجـيـة في صـراعـهـا لتـجـاوز الرؤية الميكانيكيـة للعـالم المنحدرة إلينا من القرن الثامن عشـر والتـاسـع عـشـر وفلسـفـة الطبـيـعـة المستندة إليها.

النص المترجم:

ثمة مفهومان مترابطان يتوضـعـان في قلب النداء الذي أطلقته الايكولوجيا العميقة deep ecology من أجل نظرة ايكولوجية إلى العالم والاعتقاد المرافق بأن الأزمة البيئية الحالية يمكن عزوها إلى مشكلات فلسفية في صلب النظرة الحـديثـة إلى العـالم المسـيطرة الآن. المفـــهـوم الأول هو الكلانيـة holism والثـانـي هو الوعـي الايكولـوجي eco-logical consciounness تبنى أنصار الايكولوجـيـا العـمـيـقـة فكرة أن أية فلسفة بيئية أصيلة وقابلة للحياة يجب أن تتأسس على شعور عميق بالرعاية والتـعـاطف مع العـالم غير البـشـري. علينـا، فرديا وثقافيـا أن نتبنى وعيـا ايكولوجيا.

الكلانية الميتافيزيقية التي تتبناها الايكولوجيا العميقة، تستلزم نظرة إلى العـالم تنقض النظرة الاخـتـزاليـة المهـيـمنة في المجـتـمـع الصناعي الحـديث. وبسـبب هذا الاهتـمـام بالكلانية الميتافيزيقية، كمـا في استعارة آرني نيس من اسـبينوزا أو كما نجده عند ديفال وسيشن ، فإن الايكولوجيا العميقة تتضمن تحديا ينقض المقاربة الاختزالية التي تتبناها النظرة العلميـة التقليدية إلى العـالم. نحن نستذكر هنا تأكيد بول سيرس بأن الايكولوجـيـا ناقـضـة لأن الأساسي فيها هو الكلانية (1).

إن الدعاوي المطلقة حول المعرفة والموضــوعـيـة التي نشـرها العلم التقليدي قـوضت من قـبل فـلاسـفـة العلم أمثـال تومـاس كون الذي برهن على تاريخية المعرفة العلمية، كذلك كـتـب هنري بورتوف أن العلم ليس فعالية مستقلة تقف خارج التـاريخ. يمكن أن يكون العلم صـحـيـحـا، لكنه ليس مـعـصـومـا. إذا تحـرر العلم من النزعـة العلمـوية الدوغـمـائيـة، وإذا أدركت الطبـيـعـة بطرق مـخـتلفـة عن السـائد، عندها ثمة إمكانية لنوع آخر من العلم، يتكامل مع العلم السـائد حاليا. (2).

يقترح الاتجاه التشاركي في علم الايكولوجيا مقاربة أخرى للعلم. إن

المناهج التي مارسها هنري ثورو، على سبيل المثال، تشبه بشكل لافت الطريقة العلمية التي أنشأها ومارسها العالم والشاعر الرومانتيكي الألماني فولفانغ غوته (1852 - 1745) (3) تعي طريقة غوته العلمية الوحدة الضرورية بين الكلانية والوعي الايكولوجي. وبذلك تكون ناقضة لأن في مركزها يقع فهم الكلانية، لكن فهما صحيحا للكلانية يحتاج طريقة مختلفة في الرؤية.

الكل الأصيل ليس مجموعا حسابيا للأجزاء نحصل عليه عقليا، لأنه ليس ثمة أجزاء مستقلة عن الكل، مثال عن كل حقيقي هو الهولوغرام hoio-gram(*)، الذي يكون فيه الكل حاضرا في كل جزء منه والأجزاء لا يمكن اعتبارها كينونات منفصلة بل كل جزء حصيلة علاقته بالكل، وهو يحتوي بالفعل على الكل. نحن نواجه الكل في عمق الأجزاء، وهذا نصل إليه عبر طريقة مختلفة في الرؤية.

تتضمن طريقة الرؤية هذه تحولا في نموذج الوعي، انتقالا من النموذج التحليلي analytical mode إلى النموذج الحدسي intuitve mode النموذج التحليلي منطقي وخطي و«حرفي»، أما النموذج الحدسي فهو كلاني وغير خطي و«غير حرفي».

مارس غوته طريقته العلمية باجتهاد طوال أكثر من عشرين عاما. وإسهاماته الأكثر شهرة كانت «مورفولوجيا النباتات (1740) ونظرية الألوان (1810) في الكتاب الأخير، تمرد غوته على المذهب النيوتوني التقليدي إذ اعتبر نيوتن في «كتابه البصريات» (1704) أن الألوان تفسر بواسطة المنهج الرياضي الكمي، واعتبر أن الكيفيات الأولية مثل العدد، المقدار، الموضع، وحدها الحقيقة أما الكيفيات الثانوية، مثل اللون، الذوق، الصوت فاعتبرها آثارا للكيفيات الأولية على الحواس، إنها ذاتية ولذلك فهي ليست جزءا حقيقيا من الطبيعة الموضوعية. كان مشروع نيوتن يرمي إلى إحلال النماذج الرياضية التي تجسد الكيفيات الأولية فقط محل الظواهر، لذلك، اللون «كلون» يهمل أو يجدف (4) أصبحت طريقة نيوتن القوة الدافعة للعلم الوضعي، وهي التي عارضها غوته.

في عمله عن اللون، كان غوته يبحث عن تفسير يعيد المطالبة بالخبرة الكيفية للألوان ويؤسس طريقة تفهم من خلالها كيفية اللون باعتبارها ضرورية وليست عرضية كما هو الحال في طريقة نيوتن. قدم غوته فينومينولوجيا للون، وليس نموذجا تفسيريا له. وشرع في فهم ظاهرة اللون من خلال العمق الباطن للظاهرة بذاتها. في طريقة غوته لا نحاول شرح الظاهرة بلغة بعض الميكانيزمات الخفية، بل ننفذ إلى داخل الظاهرة، ونفهمها بلغتها ذاتها. إن تطبيق هذه الطريقة على العالم الحي توصلنا إلى ما اعتقد كانط أنه يتجاوز مقدرة البشر: إلى نشوء «عقل حدسي intui-tive intellect» يمكنه وحده فقط أن يعي الطبيعة العضوية هذا ما فعله غوته وأوضح أن بأمكان أي امرئ أن يصل إلى ذلك إذا عرف كيف ينظر.

في منهج غوته «كيف تنظر how

too look هو المفتاح ينبغي تحويل انتباهنا بعيدا عن العقل الكلامي إلى «الرؤية seeing» هذه الطريقة في الرؤية فعالة وليست منفعلة. إننا ننغمس في رؤية كيفيات الظاهرة. هذا يبعدنا عن التماثل المفروض فرضا على الطبيعة من قبل الفكر العقلاني كي يجعلنا نخبر غنى وتنوع وعدم تماثل العالم. بهذه الطريقة نبلغ الحالة الأبسط» الظاهرة الخالصة pure phe-nomenon» الجزء الذي يضم الكل الحقيقي. هذا هو الهدف من المرحلة الأولى للمنهج عند غوته. ما هو خاص في أسلوبنا العادي في الرؤية يصبح عاما في النموذج الحدسي. وصف غوته الظاهرة الخالصة كـ «شاهد يقدر بألف، يحتوي الجميع ضمن ذاته» المثل الكلاسيكي عن ذلك نجده في ملاحظة غوته أن «كل شيء كورقة النبات» إن الفكر العقلاني يعتبر ورقة النبات مجرد أحد أجزاء النبات ومثلها مثل التويجات والأسدية. نعتبر هذه الأجزاء منفصلة بشكل أساسي ومستقلة عن بعضها البعض. لكن التحول إلى النموذج الحدسي في الوعي، يفهم الورقة بالمعنى الكلي كـ «شكل كلي الوجود Omnipotential form» أكثر منه مجرد ورقة مادية جزئية.

تتعمق سيرورة الرؤية الفعالة في الخطوات اللاحقة عند غوته، ففي التخيل الحسي الدقيق أو التخيل الموجه guided imagery نحن نرى الظاهرة بالخيال. هذا حسي مشخص وليس تجريدا، نحن نصرف انتباهنا بعيدا عن العقل الكلامي، نعيد بناء الوعي باعتباره «عضو الادراك الكلاني» (5) إن غرض هذه الخطوة إدراك عنصر في الظاهرة غير معطى للخبرة الحسية. إن الفهم الحدسي لورقة النبات، وهي عضو مفرد، يسمح لنا بإدراك استمرارية الشكل النباتي. يمكننا أن نتصور «الصيرورة الوجودية» للنبات أو سلسلة تحولاتها. بهذا الإنقلاب في الإدراك، لا يعود الكلي تعميما نجرده من الجزئي، بل نتصوره ، «إنه يتألق في الجزئي» نحن نرى ليس مجرد مجموع للأجزاء، أو لقطات تحليلية، بل نرى العمق الباطن للنبات، بعد آخر «يعرض ذاته كما هي» (6).

عبر هذا المنهج، يبين غوته أن طريق العلم يمكن أن يوجه بحيث يبدأ من العالم كما نختبره، لكن العلم الحديث يفعل العكس، إنه يتجاهل عالم الخبرة ويفضل عليه النماذج الرياضية التفسيرية التي تتوضع وراء المرئيات. في الوقت الذي يزعم فيه العلم الوضعي التقليدي أنه يبدأ من الخبرة فإنه يتجاهل خبرتنا المباشرة الكيفية بالعالم. ويفهم الكيفيات الثانوية باعتبارها آثارا على الحواس تطبعها الكيفيات الأولية التي يعبر عنها رياضيا. لذلك تعتبر الكيفيات الثانوية مجرد خبرات ذاتية وليست جزءا حقيقيا من الطبيعة «الموضوعية» وترجع الكيفيات كلها إلى تفسيرات رياضية كمية هكذا، يحل محل الخبرات الحسية للألوان، أي الظواهر اللونية، سلسلة من الأرقام. بهذه الطريقة، يتضمن العلم التقليدي انفصالا عقليا عن عالم الخبرة، وإن

نجاح العلم الوضعي قاد نحو اغتراب متزايد لعالم العلم عن عالم الحياة اليومية المعاشة. (7).

بينما يستبدل العلم التقليدي الأرقام بالظواهر، فإن طريقة غوته العلمية تقيم في قلب الظاهرة. يدخل غوته إلى قلب العالم وينتهي إلى فهم حدسي للكل من خلال العمق الباطن للظاهرة. إن وصف غوته للكلانية واضح جلي ويمكن بلوغه بممارسة طريقته العلمية. تكمن جمالية غوته في كونه يصف منهجا يمكن اتباعه والقيام به بالتأكيد. وهذا يتم بالممارسة فقط إذ لايمكن الإمساك بهذا العمل بالحياد العقلي. إنه مسألة ممارسة، نحن ننخرط في هذا العمل كليا وندرب الذهن على وظيفته الحدسية ولانكتفي بوظيفته العقلية وحسب لكن النموذج الحدسي دقيق ومحكم وليس مبهما، إن درجة عالية من المهارة ضرورية لنشوء الممارسة التي يدعو إليها غوته.

من خلال البراعة في الممارسة وباستخدام الخيال الموجه نختبر اتصالا مباشرا وعميقا بعالم الطبيعة العضوية، وهذا له تطبيقات مميزة في مجال الأخلاق البيئية. ثمة نوعان متباينان من المقاربات للأخلاق البيئية. المقاربة الأولى تتضمن تطبيق النظريات الأخلاقية التقليدية، أي النظريات المعيارية العقلية العامة، مثل مذهب المنفعة وعلم الواجبات هذه النظريات تضع قواعد ومبادئ ترشد السلوك وتجيب عن السؤال «ما الذي يجب علي فعله؟» أما المقاربة الأخرى فهي من نوع مختلف تماما ثمة انزياح بعيدا عن القواعد المجردة وتوجه نحو الخبرة المعاشة هذه المقاربة تتبع التقليد الأخلاقي للفضيلة الأفلاطونية والأرسطية فبدلا من القواعد يكون اساس الأخلاق هو الشخصية الخلقية، وبدلا من السؤال «ما الذي يجب علي فعله؟» تضع أخلاق الشخص السؤال التالي «أي نوع من الأشخاص يجب أن أكونه؟» (8).

ينطبق مفهوم «الوعي الايكولوجي» على هذه المقاربة وهو لا ينفصم عن خبرتنا بالعالم التي نحياها. ينشأ الوعي الايكولوجي بممارسة طريق غوته في العلم التي تتضمن تحولا من الذهن العقلاني الحرفي المعتاد، أي من النموذج التحليلي، إلى النموذج الحدسي للوعي الذي من خلاله وحسب يمكننا اختبار تواحدنا one-ness مع عالم الطبيعة العضوية، وعبر تربية واحتضان العقل الحدسي تنبثق مشاعر الرحمة والاحترام تجاه الطبيعة العضوية. سوف نغير ما بأنفسنا واقعيا وسيتغير موقفنا الأساسي تجاه الطبيعة.

لكن النموذج الحدسي في الوعي لايقصي النموذج التحليلي بل يتكامل معه.إن حياة عقلية سليمة هي توازن بين الاثنين، وبالأسلوب ذاته فإن أخلاق الرعاية the ethics of care التي تنشأ مع الوعي الايكولوجي لاتقصي النظريات الأخلاقية المعيارية التقليدية أي مذهب المنفعة وعلم الواجبات. لا تزودنا أخلاق الرعاية بحوافز أخلاقية وواجبات بل نحن ننمي من خلالها مشاعر الواحدية مع العالم أو مشاعر سكنى العالم -at

التي homeness within the world تلهم الموقف الايكولوجي، وهذا هو الشرط المسبق لمنظومة القيم الأخرى إننا لا نستطيع نقل الفهم الحدسي للعالم بلغة عقلانية كلامية إلا أننا نحمل إلى العالم فهما يؤثر بعمق على مواقفنا وأفعالنا تجاه العالم، نحمل له وعيا ايكولوجيا.

تقود تطبيقات المقاربة الغوتيه إلى أبعد من الأخلاق البيئية، تقود نحو فلسفة بيئية شاملة إن الممارسة الغوتية، باعتبارها ممارسة فينومولوجية، تعيد ربطنا بمكانتنا في الطبيعة، إذا كانت الطريق النيوتونية تفصل الإنسان عن العالم وتنكر حقيقة كيفيات العالم كما نختبره بواسطة حواسنا لصالح تفسيرات تجريدية ، فإن طريقة غوته للعلم تكشف ارتباطنا الضروري بالعالم، وكمنهج فينومولوجي، فإن جسدنا وكياننا يتشاركان فيه سوية إن النفوذ إلى داخل الظواهر بكل الحواس ضروري للتركيز على كيفيات الطبيعة كافة. نحن نحرز فهما حدسيا للكلية الحقيقية للطبيعة «للمصدر الدينامي الأولى للوجود بأكمله» وهذا يعزز خبرة كوننا جزءا من العالم ومع الخبرة والممارسة المستمرة نصبح بشكل متزايد على معرفة متزايدة ويقظة لمكانتنا في العالم.

***

(*) الهولوغرام hologram صورة شيء بأبعاده الثلاثة تولد بواسطة الليزر. والهولوغرافيا holography هي طريقة في تسجيل وتوليد هذه الصورة تتميز الهولوغرامات بأنها، على خلاف الصور العادية، كل جزء منها يحتوي الصورة بأكملها، ولكن بمقاييس أصغر (المترجم).

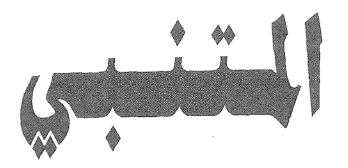
هوامش المؤلف

1- Neil Evrmden, "Beyond Ecology: Self placem and the pathetic Fallacy,"in The North American Review. Winter, 1978.P.16.
2- Henri Bortoft, The wholeness of nature: Goethe's Way of Science, Edinburg.Dloris Books, 1996,PP.x-xi.
3- Donald worster, Nature's Economy: A History of Ecological Ideas, Cambridge cambridge University press, 2nd Edition, 1994, Chapter4.
4- Bortft.1996,p.18
5- Ibid.,pp.77-82
6- Ibid.,p22.
7- Ibid.,p18
8- Joseph R. Des Jardins, Environmental Ethics: An Introduction to Environmental philosophy. Belmont, CA: Wadsworth Publishing company, 1993,pp.150-151.

مصدر المقالة

storey, chris (1998): All is Leaf: Goeth'es intuitive Intellect and Environmental philosophy.
The Trumpeter:15

بين الحقائق والأكاذيب في لقب



● الدكتورة / عائدة قاسم أستاذ الأدب العربي في جامعة باكو الحكومية

بسم الله الرحمن الرحيم

«ولاتلمــــزوا أنفـــسكم ولاتنابزوا بالألقــــاب»

الحجرات ١١

تتلخص هذه الدراسة في النتائج الآتية

ـ إن تسرب التلفيقات والاختلافات في سيرة المتنبي يختبئ في اختلاط معنى كلمة (المتنبي) بمن يدعي النبوة ومن يتنبأ بالمستقبل.

ـ كان المتنبي صاحب الكرامات والمواهب فوق العادية، وكان يتنبأ بأشعاره مثل Nostradamus، وكانت بعض أشعاره تلهم له في المنام.

ـ إن دعوته في صباه كانت دعوة سياسية، ولم تكن هذه الدعوة دينية.

ـ إن تنبؤات المتنبي بالمستقبل هي الأخرى أصبحت اتهاما من الاتهامات أثناء حبسه وأدى الأمر إلى أن الشاعر اضطر إلى كتمان مواهبه هذه خشية من الافتراءات الجديدة.

ـ كان المتنبي صاحب القابليات في الطب والتنويم وكذلك في ترويض الحيوان.

ـ برع في تحريف سيرة المتنبي الأدباء الذين كانوا يتعصبون للفرس وللحكم الفارسي ويميلون إلى الشعوبية ويتبرمون من المتنبي لأشعاره المتعصبة للعرب.

من المعلوم أن الإسلام لم يجد قبولا عند المشركين في أوائل البعثة وعندما أخذ رسول الله صلى الله عليه وسلم في الدعوة ناكره المشركون وكذبوه وآذوه وأجمعوا على خلافه وعداوته، وادعوا بأنه شاعر، والآيات القرآنية المسجوعة شعر أو ضرب من الشعر (الأنبياء 5، الصافات 34).

وبعد مامضت على ذلك سنوات وقرون وانتشر الإسلام في الأراضي المنبسطة من الهند إلى الأندلس وتعزز وتوطد فيها وتحول إلى عامل حاسم في الحياة السياسية والاجتماعية والمعنوية لكثير من الشعوب لقب العرب أبرز شعراءهم أبا الطيب أحمد بن الحسن الكندي «بالمتنبي» واتهموه بادعاء النبوة.

من هو النبي؟ ومن هو الشاعر؟

النبي هو المخبر عن الله عز وجل وما يتعلق به تعالى وهو المخبر عن الغيب والمستقبل بوحي من الله.

الشاعر هو قائل الشعر، وهو من كلمة «شعر به» أي علم وأحس به. وعني العرب القدماء بهذه الكلمة «الشعر» والاحساس بالقوى فوق الطبيعة، وخاصة بالجنيين. وكان العرب منذ قديم يعتقدون بأن الكلمات المقفاة الموزونة تلهم للإنسان من قبل القوى الإلهية، والشاعر هو الآخر كالعراف والكاهن مرتبط بهذه القوى وربما لكل شاعر جن يوحي إليه المعاني، ومن هذا السبب ظن ابن رشيق القيرواني بأنه سمى الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره (1).

وفي كتب الآداب أخبار كثيرة تدل على ذلك وجاءت بعضها في «رسالة الغفران» للمعري (2).

إن النبي والشاعر كليهما يتسمان بالقوى الإلهية ويخبرون عنها، ولكن النبوة باتصالها بالله تعالى مقام أعلى ولهذا السبب تسمية النبي «بالشاعر» هي تصغير شأنه العظيم وانتقاص أهمية دعوته الكبيرة.

أما تلقيب شاعر الدهر «بالمتنبي» فله أسباب تتطلب دراستها استقراء واستقصاء المعلومات الواردة في مصادر القرون الوسطى بهذا الصدد. إن الغاية التي نريد إليها في هذا البحث هي إلقاء الضوء على نشوء الأقاويل الملفقة التي تفشت حول لقب المتنبي وأخلت باسمه واظهار منبع الزور الذي استثمرت منه كل هذه الآراء والاقاويل المضللة.

قبل كل شيء يجب لفت الانتباه إلى معنى كلمة «تنبأ» كما جاء في المعجم الوسيط لهذه الكلمة معنيان:

الأول: ادعى النبوة

الثاني: أخبر بالامر قبل وقته (3).

نظن أن تسرب التلفيقات والاختلافات إلى سيرة المتنبي يختبئ في اختلاط هذين المعنيين وانطلاقا من هذا المحور يجب الاجابة على هذا السؤال: هل ادعى المتنبي النبوة كما تؤكد هذا أغلبية المصادر والمراجع أم ادعى التنبؤ بالمستقبل ومعرفة المغيبات؟ تذهب إلى الرأي الثاني القلة القليلة من المصادر.

إن إيضاح هذه المشكلة لهام جدا، لو أخذنا بعين الاعتبار أنه يدور الحديث هنا عن إيمان واعتقاد

الشاعر، لأن ادعاء النبوة إثم كبير يدل على بطلان الاعتقاد وعلى الالحاد، وكذلك على الكبرياء والبطران. إذ انقطعت النبوة والرسالة بوفاة الرسول الكريم، بيد أن التنبؤ بالحوادث قبل وقته هذا أمر لاذنب فيه، يدل على فائق الحساسية لشخص وإنما هو جود إلهي، هبة من الله تعالى.

دفعتنا الرغبة الملحة في إيضاح هذه المشكلة إلى إمعان النظر في المصادر القديمة، وكذلك إلى ديوان الشاعر.

لاشك في أن أصالة الأخبار الواردة في المصادر القديمة تتبين قبل كل شيء بالوجهة التاريخية، أي ببعد العهد بين عصر المؤلف لهذا المصدر وعصر الشاعر الذي تدرس سيرته، ويفحص ابداعه، وكذلك بالمزايا الذاتية لهذا المؤلف أي بعدم غرضيته وعدم محاباته وبسعة اطلاعه وعموما بمعرفته.

أما موضوع بحثنا هذا فبين أيدينا الآن مصدران قريبان من عهد المتنبي وهما «يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر» لأبي منصور الثعالبي ونبذة في سيرة المتنبي من كتاب «إيضاح المشكل لشعر المتنبي» لأبي القاسم بن عبد الرحمن الأصفهاني الواردة في «خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب» لعبد القادر البغدادي، لنلفت النظر إلى أخبارهما في لقب المتنبي:

قال الثعالبي «يحكى أنه تنبأ في صباه وفتن شرذمة بقوة أدبه وحسن كلامه وحكى أبو الفتح عثمان بن جني قال: سمعت أبا الطيب يقول أنما لقبت بالمتنبي لقولي:

أنا ترب الندا ورب القوافي
وسمام العدا وغيظ الحسود
أنا في أمة تداركها الله
غريب كصالح في ثمود (4).

يرتبط في «اليتيمة» لقب المتنبي بتنبئه لا بإدعائه النبوة كما تزعم المصادر الأخرى، وربما عنى الثعالبي بهذه الكلمة ادعاءه التنبؤ ببعض الحوادث قبل وقته، لعلنا لانبعد عن الحقيقة إذا قلنا أن تنبؤاته هذه أنشدت بالأشعار الانيقة وابرز المتنبي فيها أدبه. كما ذكر الثعالبي - «فتن الناس بأدبه وحسن كلامه» وبذلك تمتع بنفوذ واسع بينهم، أن هذه الصفة يشترك فيها المتنبي مع Nostradamus فهذا الأخير نشر تنبؤاته بواسطة الشعر ولاينبغي لنا أن نغفل أن المتنبي أشار في قصيدة له أن الأشعار تلهم له في المنام:

أنام ملء جفوني من شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم

يمكن الاحتمال أن تنبؤات المتنبي بالمستقبل هي الأخرى أصبحت اتهاما من الاتهامات أثناء حبسه وأدى الأمر إلى أن الشاعر اضطر إلى كتمان مواهبه هذه فيما بعد خشية من الافتراءات الجديدة وطول عمره عاش بهذا العبء الدفين في قلبه، الأمر الذي أثر تأثيرا عميقا على مزاجه وطبعه، وانعكس كذلك في أشعاره المتمردة المتهيجة.

إن تنبؤات المتنبي بالمستقبل أتاحت فرصة للألسنة الشريرة الحاسدة في ترويج الاقاويل والشائعات عن ادعائه النبوة وكان يذهب بعضها إلى

أنه حبس بادعاء النبوة، ولكنها لم تجد سبيلا إلى المصادر الموثوق بها مثل «اليتيمة».

يقدم الثعالبي دعوته وحبسه كدعوة سياسية بدون أية أصباغ دينية ويقول «مازال في برد صباه إلى أن أخلق برد شبابه وتضاعفت عقود عمره، يدور حب الولاية والرياسة في رأسه ويظهر ما يضمر من كامن وسواسه في الخروج على السلطان والاستظهار بالشجعان والاستيلاء على بعض الاطراف (5).

من المعلوم أن المتنبي حبس من قبل بدر الخرشني وهو والي العباسيين في حلب ولعل هنا من يتساءل عن سبب قيام المتنبي ضد الخلافة العباسية إذا كان متعصبا للعرب وللحكم العربي؟

هذا لأن المتنبي عانى من انحطاط الخلافة وتأذى بحصول العجم من الاتراك والفرس والآخرين على الحكم وربما اتهم الشاعر في هذا البلاء الخلفاء العباسيين الذين ائتمروا بأمر الاجانب، وهو بحث عن سبيل الخلاص في هذا المجال المضايق، ودعا إلى بيعته، اراد أن يحمل هذا العبء الثقيل على كتفيه بكونه انسانا عاقلا وفارسا شجاعا محبا لوطنه ولأمته.

لاينبغي لنا أن ننسى أن سمة دينية كانت تخص كل نضال في القرون الوسطى وربما دعوة المتنبي هي الأخرى لم تكن خالية من الالحان الدينية، ولكن هذا لايعني أنه ادعى النبوة وكما ذكر الثعالبي كان حبسه مرتبط بادعاءاته السياسية.

أما «ايضاح المشكل» فهو الآخر مصدر قريب من المتنبي من حيث الزمن ولانبعد إذا زعمنا أنه مصدر يتميز بالغرضية ضد الشاعر، لأن مؤلفه أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن كان من الأدباء الذين نفروا من المتنبي وقذفوا في شخصية وشعره بالافتراءات ويزداد الامر وضوحا إذا ذكرنا أنه ألف كتاب «الايضاح» لبهاء الدولة بن بويه، وإذا أخذنا بعين الاعتبار كلماته الطيبة عند ذكر اسم عضد الدولة يتوضح أنه كان يتعصب للفرس وللحكم الفارسي ويميل إلى الشعوبية، ومن الطبيعي أنه كان يتبرم من المتنبي، ومن أشعاره المتعصبة للعرب وتجلى كل هذا في آراءه وملاحظاته الغرضية في اعتقاد الشاعر، حيث اتهمه بالتناسخ والحشيشية والسفسطائية (6) وكل هذا بالافتراءات الملفقة.

أما لقب المتنبي فقال الاصفهاني فيه بأوجز قول:

«ثم وقع إلى خبر بادية ـ بادية اللآزقية، حصل في بيوت العرب فادعى الفضول الذي نبذ به، فنمى خبره إلى أمير بعض أطرافه فأشخص إليه من قيده وألقى به في الحبس (7).

كما يبدو مسك أبو القاسم زمام نفسه في هذا المجال ولم يفسح حيزا للتفصيلات رغم أنه كان يتحين أية فرصة لكي يشوه سمعة المتنبي ويمرغ هيبته، هذا لأن الحقيقة كانت أجلى وأوضح آنذاك وكان شهود العين على قيد الحياة بعد، أما الافتراءات فكانت تدور على الالسنة

فقط، وكان حبلها قصيرا جدا.

يسترعي الاهتمام في «الايضاح» هجاء شاعر باسم الضبي المتنبي وأجابه شاعر الدهر عليه فقال:« وقد هجاه شعراء وقته فقال الضبي:

الزم مقال الشعر تحظ بقربه
وعن النبوة لا أبالك فانتزح
تربح دما قد كنت توجب سفكه
إن التمتع بالحياة لم ربح

فأجابه المتنبي:

أمري إلي فإن سمحت بمهجة
كرمت عليّ فإن مثلي من سمح (8)

كما يبدو يتهم الضبي المتنبي بادعاء النبوة، وأما المتنبي فيتبرأ من هذه التهمة بذكره مهجته، ربما يشير إلى فائق حساسية مهجتة، إلى كراماتها وسماحاتها.

على مر الزمان يزداد الكذب في الروايات المرتبطة بسيرة المتنبي قوة ورواجا بحيث تزداد المسافة بين عصر المصادر التالية وبين عصر المتنبي ونرى بعضها يركز الاهتمام على نقل الحكايات الممتعة بدون أي نقد علمي في اختيار وموازنة الأخبار، يتجلى كل هذا في تاريخ بغداد للخطيب البغدادي الذي توفر على الشائعات المتفشية في شأن المتنبي، وخاصة في بطلان اعتقاده وادعائه النبوة، ويتراءى المتنبي لنا في هذا المصدر ليس كشخص يدعي النبوة فحسب، بل كشخص يتلو الآيات من قرآنه.

قال المؤلف «كانوا يحكون له سورا كثيرة، نسخت منه سورة ضاعت وبقى أولها، وهي:

«النجم السيار، والفلك الدوار والليل والنهار إن الكافر لفي اخطار امض على سننك واقف أثر من كان قبلك من المرسلين فإن الله قامع بك» (9).

لاشك في أن أكثر ماروى في هذا المصدر مصنوع، ومن الخطأ أن يعتمد باحث على تلك المرويات الملفقة، فلانبالغ إذا قلنا إن هذه الاقاويل من ابتداع مخيلات من حسدوا المتنبي من الشعراء والادباء ومنها الآيات التي تنحل على المتنبي، والتي تخلوا تماما من المهارة الأدبية وعلى الرغم أنه ليس بين أيدينا أي نموذج من خطابات أو من رسائل المتنبي سوى عدة كلمات الواردة في وفيات الأعيان لابن خلكان (10) لاريب في أن هذه «الآيات» انتحال صدرت عن أعدائه كذا ابن خلكان (وفيات الأعيان) (11) والانباري (نزهة الالباء في طبقات الادباء) (12) والسمعاني (كتاب الانساب) (13) والعسقلاني (لسان الميزان) (14) هم الآخرون حذو الخطيب البغدادي في اختيار واستجلاب الروايات عن سيرة المتنبي، على الأخص عن لقبه، ولكننا نلاقي في هذه المصادر حينا بعد حين معلومات تثير الاهتمام عند الباحثين، منها ما جاء في «وفيات الاعيان» عن لقب شاعر الدهر «وإنما قيل له المتنبي لأنه ادعى النبوة وقيل غير ذلك وهو أصح وقيل إنه قال أنا أول من متنبئ بالشعر» (15).

إن هذا الخبر لقيم وهام جدا وهو يبرهن على أن لقب المتنبي يعود إلى بعض كراماته كالتنبؤ بالشعر بالأمور قبل وقتها، بالمستقبل والمغيبات لا إلى ادعائه النبوة وإلى بطلان اعتقاده.

أما البديعي فهو الآخر توخى في كتابه «الصبح المنبئ عن حيثية المتنبي» (١٦) تزيينه بالروايات الممتعة بدون أي جهد لنقدها وتمحيصها وأرخى زمام تخيلاته إلى حد لم يبق في كتابه مجال للحقيقة ومما يؤسف له أن معلومات هذا المصدر الكاذبة كانت ولاتزال تفعم البحوث والاطروحات في المتنبي، ولاشك يصبح «الصبح المنبئ» دواجي الظلام لمن يريد أن ينير الغموض والملابسات في حياة وشخصية المتنبي.

تنفرد وتمتاز بين هذه المصادر «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري بحكاياتها المبتكرة التي تدل على قدرة أبي العلاء العلمية في اختيار الأخبار والموازنة بينها ونرى ابا العلاء هو الآخر ينطلق من معنى كلمة «المتنبي» كالمخبر بالمستقبل والمغيبات، تلقى رسالة الغفران ضوءا على بعض قابلياته في الطب وترويض الحيوان:

« أنه كان في ديوان اللاذقية، وأن أحد الكتاب انقلبت على يده سكين الاقلام فجرحته جرحا مفرطا، وأن أبا الطيب نقل عليها من ريقه وشدها غير منتظر لوقته، وقال للمجروح: لاتحلها في يومك وعد له أياما وليالي، وأن ذلك الكاتب قبل منه فبرئ الجرح، فصاروا يعتقدون في أبي الطيب أعظم اعتقاد ويقولون: هو كمحيي الأموات (١٧).

إذن كانت للمتنبي براعة في الطب، وهو كان على علم بخاصة الريق ضد الميكروب وربما كان يعالج بعض الأمراض الخطيرة بمعرفته في الطب، وكذلك بكرامته، فلذلك تفشي بين الناس القول بأنه «كمحيي الأموات» في رواية أخرى يدور الحديث عن مهارة المتنبي في ترويض الحيوان: عندما يقدر المتنبي على ركوب ناقة صعبة يعجب الاعراب له كل العجب ويعتبرونه مرسلا (١٨). إن تدريب الحيوان أمر عادي لا يدل على النبوة وعلى ادعائها وهو جهاد مستمر يخوضه الإنسان منذ خلقه لأجل استثمار الطبيعة المحيطة.

نرى الأعراب في رسالة الغفران يعتبرون مهارة المتنبي هذه من دلائل نبوته، هذه هفوتهم وهفوة المعري في هذا الشأن، ولكنها لاتقلل أهمية معلوماته العلمية، إذ لا يخلو قول أي عالم من ذلك وسبحان من لايسهو. عند الاطلاع على هذا المصدر نرى منهج أبي العلاء في اختيار الأخبار يختلف عن منهج العلماء الآخرين.

وكذلك في الروايات الاخرى التي وردت في رسالة الغفران لابي العلاء المعري عن المتنبي أولى المؤلف عناية كبيرة إلى الاخبار التي تدل على ملكات الشاعر ومواهبه فوق العادية لاعلى الروايات الملفقة عن بطلان اعتقاده وادعائه النبوة ولاينبغي لنا أن نغفل أن الشاعر الكبير اختص كذلك بقوة الحفظ وسعة الذاكرة غير العادية، عندما رأى المتنبي كتابا من كتب الاصمعي، وهو يكون نحو ثلاثين ورقة، نظر فيه طويلا، ثم أخذ يتلوه إلى آخره (١٩).

وانعكس صفاء ذهنه وقوة ذكائه وامعان فكره في اشعاره وأصبحت زخارف إبداعه ينبوع الحكمة والمعرفة الذي لاينفد، وقد قدر أبو

العلاء شعر المتنبي تقديرا عاليا وليس من باب المصادفة أنه سمى شرح ديوانه «معجز أحمد» وكأنه أراد أن يقول بهذا إن المتنبي نبي الشعراء وأشعاره معجزات لامثيل لها.

كما سبق القول ربط بعض شراح ديوان المتنبي مثل ابن جني والواحدي والآخرين لقبه ببعض أبياته من قصيدته الدالية التي أنشدها في صباه:

ما مقامي بدار نخلة إلا
كمقام المسيح بين اليهود
أنا في أمة تداركها الله
غريب كصالح بين ثمود (20)

وجد هذا الرأي قبولا لدى بعض الباحثين المعاصرين من العرب والمستشرقين مثلا، جاء في شرح البرقوقي في هذا الصدد:« والذي يسهل على التصديق ويدخل في نطاق الواقع من أيسر سبيل أن أبا الطيب لقب بالمتنبي لبعض أبيات من شعره ولتعاليه وتعاظمه» (21)؟

رغم أن تلقيب الشعراء ببعض أبياتهم شيء مقبول في الأدب العربي (مثلا: صريع الغواني والمتلمس والمرقش) لسنا نحتمل أن لقب المتنبي يعتمد على عدة أبيات من شعره وعلى تعاظمه وتعاليه ، بل هو لقب يشمل جميع زخارف ابداعه وملكاته وقرائحه في الشعر والصنعة في أعجاز الكلام وايجازه الكلام وايجازه، وكذلك يلمح هذا اللقب إلى مواهبه فوق العادية، وإلى براعته في الطب وربما إلى بعض كراماته وتنبؤاته بالمستقبل والمغيبات.

يقول العرب بأن الإنسان بأصفريه - بقلبه وبلسانه - قلب المتنبي هو ديوانه ولسانه هو ديوانه أيضا. فلذا لا ينبغي لنا أن نتم بحثنا هذا بدون استقصاء أشعاره وخاصة التى أنشدها في غيهب السجن هناك قصيدة وقطعة فقط.

جاء في شرح ديوانه أنه قد وشى به قوم إلى السلطان فحبسه فكتب إلى بدر الخرشني من الحبس - أحد قواد الدولة العباسية، وهو كان واليا لحلب، لا إشارة في هذه القصيدة إلى ادعائه النبوة ويشتكي المتنبي من الوشاة والحساد والكاشحين الذين يشهدون عليه بزور الكلام، يعبر المتنبي في هذه القصيدة كذلك عن ألمه وشجنه وكدره في غياهب السجن ويعقد أملا على بدر الخرشني ويمدحه ويصوره فارسا شجاعا وانسانا كريما قادرا على العفو:

دعوتك عند انقطاع الرجا
ء والموت مني كحبل الوريد
دعوتك لما براني البلاء
أوهن رجلي ثقل الحديد
وقيل عدوت على العالمين
بين ولادي وبين القعود
فما لك تقبل زور الكلام
وقدر الشهادة قدر الشهود
ولاتسمعن من الكاشحين
ولاتعبأن بعجل اليهود
وكن فارقا بين دعوى أردت
ودعوى فعلت بشأو بعيد
وفي جود كفيك ما جدت لي
بنفسي ولو كنت أشقى ثمود (22)

كما يبدو يفرق المتنبي في هذه القصيدة بين ما أراد وما فعل، أي بين تمنياته الكبيرة في الرياسة والاستيلاء على بعض الاراضي واعادة السيطرة

للعرب وبين قيامه هذا الذي أصبح ضعيفا جدا وقمع في مهده ولكنه أثار ضجة كبيرة بين الناس وأفسح مجالا للوشايات والشائعات.

في ديوان الشاعر قطعة كتبها إلى السجان - أبي دلف بن كنداج، أهدى السجان هدية له وكتب إليه من السجن، وقبل هدية السجان غير اختيار لأنه قد بلغه أن السجان ثلبه عند الوالي الذي اعتقله، رغم أنه كان صديقا له من قبل. وقال المتنبي:

أهون بطول الثــراء والتلف
والسجن والقيـد يا أبا دلف
غير اختيار قبلت برك بي
والجوع يرضى الاسود بالجيف
كن أيها السجن كيف شيت فقد
وطنت للموت نفس معترف
لو كان سكناي فيك منقصة
لم يكن الدر ساكن الصدف(23)

كذلك هذه القطعة تخلو خلوا تاما من الدلائل على ادعائه النبوة وتكثر فيها المعاني المرتبطة بأنات قلبه اليائس.

قد تفكر الشاعر في هذين المقطعين في الموت، وقال في القصيدة المذكورة إن الموت كحبل الوريد قريب منه وذكر في القطعة أنه مهد نفسه للموت ربما المصادر لم تخطئ عندما ذكرت أنه في السجن أشرف على الموت (24).

أما قلة أشعار المتنبي في السجن فهي تدحض الافكار عن حبسه «دهرا طويلا» (25) ولو أمضى المتنبي وقتا طويلا في الحبس لكانت أشعاره المحبسية أكثر مما وردت.

وختاما لبحثنا هذا نود لو نقول إن سيرة المتنبي في كل أدواره وخاصة في أول شبابه، وفي المسائل المتصلة بلقبه تعرضت لكثير من التلفيقات والتحريفات، وهذا لبذور الكذب والافتراء التي وضعت في تربتها من قبل أعدائه وحساده، وكذلك من قبل «أصحاب الخيالات القصصية» (26).

إن تمحيص ونقد واستقصاء الروايات الواردة في هذا الصدد تحتاج للجهد الدؤوب لكثير من الباحثين، لأن المتنبي شاعر عظيم لايليق له أن تبنى سيرته على أساس الكذب والزور، ونحن بذلنا جهدا في هذا السبيل قدر استطاعتنا لكشف نقاب الكذب عن وجه الحقيقة، ولكن يجب ألا ننسى أن القول المقول كسهم انطلق من وتر لايرتد أبدا، وأن يكن كذبا.

إن معالجة المعلومات الواردة في لقب المتنبي تؤدي إلى النتائج الآتية:

- نظن أن تسرب التلفيقات والاختلافات في سيرة المتنبي تختبئ في اختلاط معنى كلمة «المتنبي» بمن يدعي النبوة، ومن يتنبأ بالمستقبل.
- كان المتنبي صاحب الكرامات والمواهب فوق العادية، وكان يتنبأ بأشعاره مثل Nostradamus وكانت بعض أشعاره تلهم له في المنام.
- أن دعوته في صباه كانت دعوة سياسية، ولم تكن هذه الدعوة دعوة دينية.
- كان المتنبي صاحب القابليات في الطب والتنويم وكذلك في ترويض الحيوان.
- أن تنبؤات المتنبي بالمستقبل هي الاخرى أصبحت اتهاما من الاتهامات أثناء حبسه وأدى الأمر إلى أن الشاعر اضطر إلى كتمان مواهبه هذه خشية من افتراءات جديدة.

الهوامش:

1ـ ابن رشيق القيرواني «كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده» ص116

2ـ أبو العلاء المعري « رسالة الغفران» بيروت (د.ت) ص139

3ـ المعجم الوسيط بيروت IIص 896 (د.ت)

4ـ الثعالبي يتيمة الدهر I ص80 (د.ب)

5ـ عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ص 382 (بـولاق، د.ت) شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي I بيروت 1930 ص68.

6ـ عبد القادر البغدادي ، خزانة الأدب ص 383

7ـ المصدر نفسه

8ـ المصدر نفسه

9ـ الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد ، 17، 104، 103 (د.ت)

10ـ ابن خلكان، وفيات الأعيان، Iص 38 (طهران 1284 هـ).

11ـ المصدر نفسه ص40ـ38

12ـ أبو البركات الانباري «نزهة الألباء في طبقات الأدباء» بغداد 1970 ص222ـ219.

13ـ السمعاني «كتاب الأنساب» ليدن 1912 .

14ـ ابن حجر العسقلاني «لسان الميزان» Iص 161، 159

15ـ ابن خلكان، وفيات الأعيان Iص38

16ـ إن ملاحظاتنا في «الصبح المنبئ» للبديع تتكيء على المقتبسات الواردة من هذا الكتاب في المراجع الأخرى، وهذا لسبب عدم وجود هذا الكتاب في مكتبات باكو.

7ـ أبو العلاء المعري «رسالة الغفران» بيروت ص212 (د.ت)

18ـ المصدر نفسه

19ـ الخطيب البغدادي تاريخ بغداد 17ص 104 (ج.ت)

20ـ شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي، بيروت 1930

21ـ المصدر نفسه ص28

22ـ المصدر نفسه II ص63ـ68

23ـ المصدر نفسه 111 23ـ24

24ـ السمعاني، كتاب الإنسان، الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد 17، ص104، أبو البركات الانباري، نزهة الألباء، ص 221، ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان 1، 160.

25ـ الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد VI ص104ـ 103

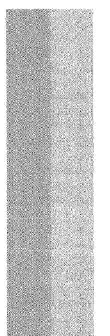
26ـ شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي، بيروت 1930، 301

■ قصيدة لم تنشر..

خالد سعود الزيد

■ بين عامين..

د. حسن فتح الباب



الأديب الشاعر

خالد سعود الزيد

وقصيدة لم تنشر من قبل

بقلم: عباس يوسف الحداد

عندما أقيم مهرجان القاهرة للشعر العربي في الفترة 20 ـ 24 أكتوبر 1993م كنت يومها في القاهرة أعدُّ لخطة الماجستير، وقد علمت سلفا من أستاذي الدكتور جابر عصفور أمين عام المجلس الأعلى للثقافة في مصر بأن الأديب الشاعر خالد سعود الزيد ـ رحمه الله ـ هو الشاعر الوحيد المدعو من الكويت للمشاركة في تمثيلها في هذا المهرجان الشعري الضخم، الذي كان الأول من نوعه يقام في القاهرة تحت إشراف هيئة قصور الثقافة ممثلة في رئيسها الأسبق الأستاذ حسين مهران، ويدعم من المجلس الأعلى للثقافة ممثلا في لجنة الشعر.

نزل جميع الأدباء والشعراء ضيوفا على القاهرة، وأقاموا في فندق «كميت» الفندق التابع لوزارة السياحة في مصر، والذي يطل على ميدان العباسية في القاهرة، وربما كان المبنى الأعلى في هذا الميدان.

وصل خالد سعود الزيد ـ رحمه الله ـ إلى القاهرة في 19 اكتوبر 1993م ونزل في فندق «كميت» في غرفة تقع في الدور العاشر من الفندق، كنّا من خلالها نطلُ على «مصر الجديدة»، ونحتسي الشاي معا في شرفتها، وتلفنا القاهرة في دفئها آمنين في مصر «ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين».

كنت أقضي مع (الزيد) في الفندق اليوم كله تقريبا، كنت آتيه الساعة العاشرة صباحا ولا أغادره إلا الساعة الرابعة فجرا بعد أن أطمئن عليه وأتأكد من أنه آوى إلى فراشه ثم أطفأ الإضاءة وأغلق الباب ورائي لأعود إليه في الصباح ودواليك.

وفي اليوم الأول من أيام المهرجان رأيته وقد خط على ورقة من أوراق

الفندق المسودة الأولى لقصيدة أحاطت به فجأة وهو في غمرة المهرجان، وما لبث أن أتمها ودعاني لخطها بصورة مقروءة ليتمكن من المشاركة بها في إحدى أمسيات المهرجان.

وبالفعل ألقى الزيد - رحمه الله - القصيدة في اليوم الثالث من أيام المهرجان، الذي لم يكتب له العمر الطويل، إذ توفى الناقد علي شلش - الذي قدم من لندن للمشاركة في المهرجان - في غرفته عصرا بعد أن تناول وجبة الغداء وراح يستريح في غرفته على أمل متابعة برنامج المهرجان المسائي، ولكن المنية عاجلته مستأثرة به، فتوفي في الفندق، فأثرت وفاته في نفوس الأدباء والشعراء وتحول المهرجان إلى مجلس عزاء وتأبين.

وكأن غياب علي شلش في مهرجان القاهرة للشعر العربي هو غياب للشعر وحضور للرواية، إذ في نفس العام صدرت أعداد من مجلة «فصول» - التي تصدر عن الهيئة العامة للكتاب في القاهرة - تحمل عنوان «زمن الرواية»، وكأنه إيذان بانتهاء زمن الشعر العربي، وبداية زمن الرواية العربية، وتوارت عبارة «الشعر ديوان العرب». لتصبح «الرواية ديوان العرب» في العصر الحديث.

والقصيدة التي كتبها (الزيد) بالرغم من روحها الصوفية النابعة من تجربته الذاتية لم يكتب لها النشر، ولم يضمنها في أي من دواوينه الشعرية، وقد احتفظت بمسوداتها الأولية، وبالصياغة النهائية لها.

وقد رأيت بعد مضي تسع سنوات على كتابتها أن تنشر، ففي الشهر الذي شهد ولادة القصيدة وهو شهر اكتوبر في العام 1993م، شهد هذا الشهر رحيل الأديب المؤرخ الشاعر خالد سعود الزيد - رحمه الله (12 أكتوبر 2001م)، لقد رحل (الزيد) عنا بجسده تاركا فينا ما لو تمسكنا به ثقافيا وفكريا لأصبحنا خير أدباء وخير شعراء وخير مثقفين لهذا البلد الأمين.

القصيدة:

جِـئتُ لا أشتكي ظمـاي وجـوعي
إنّما جِـئْتُ سابحـا في دموعي

يا حـديث المنى وقِـبْلةَ صَبٍّ
عَـربـي المزاجِ صـوتَ الجـميعِ

لا تُجـيـبي هـذا الأجشَ لحـوناً
وَخُـذِي لحْنَ مسـتـفِـزِّ الضلوعِ

إن يَكُن جـاءَ مِنْ قَـصيٍّ الحـنايا
وخـفيٍّ كطيفِ حبٍّ صـريعِ

فهو ما تَبتغينَ يومٌ عصيبٌ

يتوالى على جَبين الربيعِ

قَطْرةٌ ثم قَطرةٌ ثم يَهْمِي

لا سحاباً لكن نزيف الجموعِ

فاصبري بعض لحظةٍ سوف يأتي

نوحُ هذا السفين غيرَ جزوعِ

يمسكُ الأرضَ أن تَميد ويرقى

للسموات في خشوعٍ رفيعِ

لا دَعِياً مثل الدِعيِّ المسمى

لا كريماً مثل الكريم المَنوُعِ

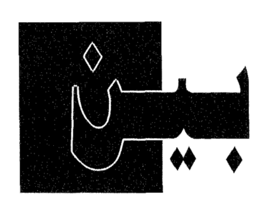
وحديثي مُعَنعَنٌ فخذيها

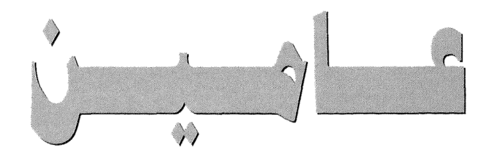
ومضاتٍ من نبضِ قَلْبٍ وَجيعِ

هوما.. يحذرونه ليس وجهاً

يتمارى مثلَ الأصَمِّ السميعِ

22 اكتوبر 1993م
فندق كميت مصر ـ القاهرة





• شعر: د. حسن فتح الباب

ما الذي تشتهي
بين عامين: ماض وآت؟
لم يعد غير ذكرى متاع قليل
متاع الشتات
أمنيات لقاء قصير
لقاء أخير
أم تُرى أنت مستيقنٌ
أن أخراك عما قريب
مع التائه المستجير بنا
من العالم الوثنيّ المريب
والردى المستجيب؟
أم تُرى أنت باقٍ
لتشهد عوْد الجحيم
تفجِّره القرية الظالمة
ذلك العالم المستخفّ بنا
ثم ترثي ماضيَّع الأقربون
ويأتيك نورسك المشرئبّ
إلى أفق للزوال

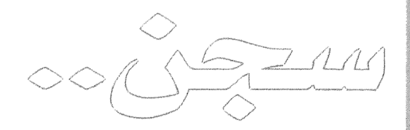
لتعرف معنى الصعود المحال
تُراه قرينك ينزف بين السؤال
وبين الجواب الشَّرود
وأجنحة العاصفة
ومنقاره بين ماءين:
خمر وجمر
وبين غريمين:
رمل وريح
وبين غريبين:
طير جموح
وإلف جريح
وبين غريقين:
جوع وتبْر
محيط ثِباب ونهر سراب
تجاور كوخ وقصر
توحَّد سيف وقبر
بعرض السموات والأرض
أشلاءُ صرعى ونسر
ما الذي تشتهي
بين ماض وآت؟
ذلك النورس المشرئبّ
وريشته من مدار السهاد
سهاد الدمِ المستباح
رضيع يخاف اقترابا
إلى ثدي أمِّه
لأن حليب الأمومة أمس نجيعا
ودفء الذراعين بات صقيعا
حروف تطير شعاعا
لتبعث من قبرها روح أمَّه
فراشات عشق وموت
يفاوض أربابها قاتلا
يعلِّب في وكره لحمها
ويوقد شمعا بأضلاعها
وقربانه من دمٍ لرماة الحجر
العصافير تبحث عن صوتها
فتأبى الحناجر أن تنطلق

والنسور تحلق فوق الجيف
ولا جيف غير أجساد حُراسها
فتأنف منها
ولا صوتَ إلا صدى ضائعٌ
لأجراس قطعانها السادرين
وصمت النُّعاه
وتفقد أنهارنا ماءها
ولا ماء إلا رذاذٌ لريح سَموم
ما الذي تشتهي
حين تطوى وريقات عام
تودِّعه أم تودِّع موتا قديما
وتطلق سهما لموت جديد؟
وسيَّان أزهار هذا الخريف الكئيب المولِّي
تساقطُ في حمأ من سعير
وأوراق هذا الصقيع الشتائي
آلت رمادا إلى مدفأة
والليالي الحبالي تسير مروَّعة
تحت وطء ظلال المغيب
ووحدتها في متاه الدروب
وأشباح سود الأفاعي
مرقَّشة تتلوى بألسنها والنيوب
ما الذي تشتهي
بين عامين: ماض وآت؟
دماء الحسين تخضب عائدة كربلاء
وزينب بين السبايا تئنُّ
ولا تنحني... دمعها كبرياء
ولا ترتضي صرخة للإماء
وتبكي عليها السماء
وتبكي صباحاتها والمساء
وسبط النبيّ على صدرها
تنازعه خدم الفاسقين
وتلهو به كالدمى
ويضحك مما افتراه يزيد
وفي كفه زرد من حديد
يعيث به في الجبين النضير
وفي مقلتي سيد الشهداء

ما الذي تشتهي؟
فلسطين تحمل أغلالها
ويبكي على كتفيها الصليب
ويحني الصنوبر والغار أغصانه
كي يمرّ الشهيد
طريق العذابات يبكي ويدمي
بلحم المسيح صريعا
ومريم تبكي
يهوذا تطارد غربانه طيرها
تحاصر بستانها
وتُفزعها بالنعيب
ولما استباح الشقي غناء الزهور
وأكمامها الخضر والذكريات
وحرّم أن تبكي الأمهات
على طلل كان مأوى الصغار
وأن يرثي الشعراء
شذى الياسمين
خدود الورود التي أينعت
وأدركها حتفها في الربيع
بأيدي يهوذا وشيعته الصابئين
تفجرت الفتية الغاضبون
قنابل من نار أجسادهم
ومن ذوْب أرواحهم
تصب وبالا على العصبة الغاصبين
وتلعنهم كل إصباحة
وكل مساء حزين
وتحرق صفر الجراد المغير
على ربوات البلابل والأغنيات
وتسحق غيلانهم في الجحور
شياطينهم في القبور
ما الذي تشتهي بعد عام
سيرتد ذكرى
لموت قديم
ويشرق عام
ليولد بعث جديد

2001/12/31

قصة قصيرة



سجن.. قضبانه من مطر..



● سهيل الشعار

بالرغم من أنني في الثلاثين من عمري، إلا أنني محاصر بسياج من الملل والخوف والترقب.. لا شيء أبدا يغريني بالبقاء أو الرحيل، أجد صعوبة في العيش كوني أحيا دون هدف.. آكل وأشرب وأنام، وأتسكع في الشوارع كقط ضائع، وحين تغيب الشمس وتنتحر خلف الجبال البعيدة، أتذكر أن لي أمّا طيبة، فتعود ذاكرتي لتقودني إلى منزلنا الصغير.. وما أن أصل حتى أمد يدي طالبا من والدتي العجوز بعض النقود، فتمنحني إياها دون تردد..

كانت تعطيني دائما كل شيء، فأنا ابنها الوحيد، المدلل، تخاف على عيون الناس. وترعاني باستمرار، كوردة صغيرة، تجلب إليّ أجمل الثياب، وتطبخ لي أطيب الطعام، أما مصروفنا فقد كان يأتينا من راتب أبي المتقاعد منذ أكثر من تسع سنوات، إضافة إلى دكان صغير كانت تديره والدتي منذ ولادة الفجر، حتى موت الشمس خلف الجبال البعيدة.

هكذا عشت، ونموْت كطحلب أخضر كبير يتسلق على الحشائش والأشجار، يأكل منها، يأخذ دون أن يعطي شيئا.

في العام الماضي رحل أبي، بعد أن صدمه أحد سائقي الشاحنات وفر هاربا خارج البلد. فازداد تعلق أمي بي، وحاولت إقناعي بشيء لم يكن يخطر في بالي حتى ذاك النهار، لقد حذرتني من الزواج، دون أن تقدم مبررات أو بدائل، ولسبب ما اقتنعت بوجهة نظرها، وطلبت من حبيبتي - التي كنت أنوي الزواج منها - أن نبقى أصدقاء، دون أن نرتبط بكلام رسمي وأوراق ثبوتية حتى نهاية حياتنا.

والغريب في الموضوع أنها اقتنعت مثلي، دون أن تبدي أي تذمر أو حزن، وفيما بعد خففت من لقاءاتي فطلبت منها سببا مقنعا، قالت بدلال وخبث: هكذا تزداد تعلقا بي.

ولكن ذلك لم يدم طويلا، يوم اتصلت بي، وأخبرتني بكل صراحة أنها خطبت، وسوف تتزوج في الشهر القادم. فأغلقت السماعة في وجهها، وشتمت حياتي، وبصقت على شريط ذكرياتي، وأعلنت لأمي صراحة أنها هي المسؤولة عن كل ذلك، فدلالها لي، وفرط حبها وتعلقها بي جعلني عاجزا عن المغامرة والعطاء، لقد دمرت أمي حياتي دون أن تعرف، ودون أن تدرك أن الحب مثل النظافة إنما المبالغة فيها مرض ووسواس.

نتفت شعرها، وبكت، وحاولت رمي نفسها من النافذة، ورغم أنني تركتها تفعل، وإذا بها تعود إليّ في اللحظة الأخيرة، ضمتني وانهارت أمامي كورقة صفراء أسقطتها الريح العاتية.

وفجأة قررت الرحيل..

قررت أن أكون رجلا يعتمد عليه، لا بأس سوف أبدأ من الصفر، ولن أخسر شيئا أكثر وأهم مما خسرت من سني حياتي. المهم أن أبدأ، فالطرق مهما كانت رائعة وجميلة تبقى خطوطا واهية لا قيمة لها إذا لم نمش فوقها.. المشي هو الذي يمنحها الأهمية والجمال.

لم يكن في ذهني شيئا سوى العمل، أن أفعل شيئا ما بيدي هاتين اللتين لم تتعودا لمس شيء سوى الطعام والورود الحمراء، وأصابع حبيبتي الراحلة.

في الصباح، وعند الساعة الثامنة والربع قرع الجرس، ثم جاءت أمي بعد قليل، وطلبت مني مقابلة رجل ما... جلست إلى جانب السرير وأخذت تبكي وتنوح.. فنهضت متذمرا من ذاك الشيء الذي عكر مزاجها، فقد كنت أحبها، ويعز عليّ أن تبكي، وفي الوقت نفسه كنت أدرك في أعماقي وبالفطرة، أن جميع تصرفاتها قائمة على العاطفة، وهذا ما جعلني طوال كل تلك السنين ضعيفا، هش الأعصاب، رقيق القلب والحس.

- ما بك؟!

ازداد نحيبها ودفنت وجهها بين يديها..

نهضت من السرير، غسلت وجهي، وارتديت ثيابي، ثم دخلت لمقابلة ذاك الرجل.. وقف وسلم عليّ.. قبلني بشيء من الود والتقدير، كأنه فعل ذلك ليمهد لي طريقا طويلا، نحو بلد بعيد.. بعيد حيث كان خالي يعمل ليل نهار.. مد إلي ورقة وطلب مني توقيعها.

- ما هذا.. رسالة؟

- لا..

ثم أضاف وهو يعطيني قلما:

وقع يا أستاذ وقع على بياض ولا تخف.

وفي تلك اللحظة دخلت أمي وقد خف بكاؤها قليلا، همست من بين شفتيها المرتجفتين: وقع يا بني.. وقع..

وما هي إلا دقائق حتى عرفت الحكاية.. هونت على والدتي المفجوعة، وأحسست لحظتها أنني متعلق بها أكثر مما مضى، ولا أستطيع أبدا أن أرحل وابتعد عنها بتلك السهولة التي تخيلتها.

اقترحت أمي أن تذهب بنفسها إلى البرازيل، لاستلام ثروة خالي، ربما خافت علي من السفر، وركوب الطائرة.

أجرينا بعض التعديلات على الوصية، حيث كان خالي كتبها باسمي، فحولناها في مكتب أحد المحامين إلى اسم والدتي لكي يصار إلى تسليمها الثروة بدلا عني، كل شيء صار على ما يرام.

وسافرت أمي في اليوم الثالث وهي توصيني أن آكل جيدا، وأن أنام كثيرا، وبألا أقلق عليها أو ينشغل بالي، فهي قوية وشجاعة ومدركة، ومن يمتلك صفات كهذه من العبث الخوف عليه.

-2-

ومضى على سفرها أسبوع.. وجاء أسبوع آخر.. وأنا أغلي وأفور.. فتارة تنتابني حالة من السعادة والغبطة على ما حصل لي ولأمي، وما جاءنا من دون أن نحسب له حسابا، فخالي أعزب، وهو من أصحاب الملايين.. وكوني لم أنقطع عن مراسلته، وجد من المناسب أن يمنحني ثروته الكبيرة.. وربما خالي في آخر لحظات حياته لم يتذكر من بلاده الواسعة والكبيرة سوى اسمي الذي كنت أدونه على الرسالة بشيء من الحب والوفاء والإخلاص حتى ولو كان عبر الرسائل.. وكل شيء وارد حتى الآن، ريثما تعود أمي وتخبرني بالتفصيل.

وتارة تجتاح كياني نوبة من الحزن والكآبة على ما هبط علينا من ثروة طائلة لم نتعب في تجميعها.. أمن حقنا أن نفرح دون أن ننظر بعين جد حزينة إلى حياة خالي التي قضاها في العمل والركض وراء رغيف الخبز؟!

اتصلت والدتي في بداية الأسبوع الثالث وأخبرتني أن كل شيء سار على أحسن حال، وأن الثروة أصبحت داخل حقيبتها على شكل دفتر شيكات.. وسوف تصل إلى المطار - مع جثمان خالي - في غضون الساعات الأولى من صباح يوم الأحد، فجهزت نفسي واشتريت من أغلى المحلات، أجمل الثياب.. وطلبت من جارنا، سائق التاكسي أن يكون على أهبة الاستعداد في أية لحظة أطلبه فيها، بعد أن دفعت له مقدما حوالي ألف ليرة.

كان ذاك الصباح عاصفا، والأمطار تتساقط دون توقف.. وما هي إلا ساعة أو أقل حتى اكفهر الجو وامتلأ الفضاء بغيوم كبيرة شاحبة، ثم بدأ الثلج ينسج شرشفا من برد ونور.. كأنه يستعد مثلي لملاقاة والدتي..

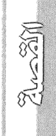
وطال انتظاري في المطار..

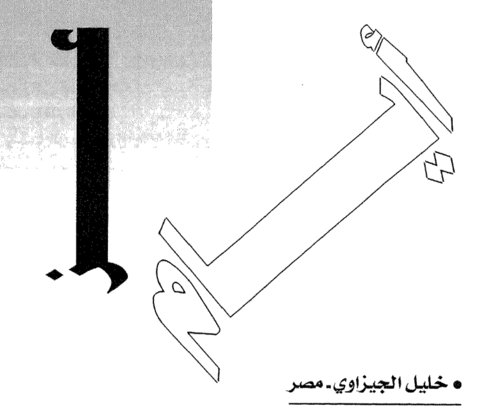
ورحت أسأل الموظفين عن سبب تأخر الرحلة رقم (43) منهم من كان يجيب بلا مبالاة: لا نعرف والله يا أستاذ.. ومنهم من كان يهز رأسه دون كلام، وعند الساعة العاشرة إلا ربعا، وزعوا علينا - نحن الذين لا نزال ننتظر منذ الساعة الخامسة صباحا - أوراقا تفيد بألا معنى لانتظارنا بعد الآن لأن الرحلة رقم (43) سقطت طائرتها في البحر.

ها هي الأمطار تعود لتتساقط من جديد.. تقرع بأصابعها الشفافة، الطويلة زجاج نافذتي، فأنهض، أو أحاول النهوض من هذا الكابوس الذي ما يتسكع داخل رأسي..

عرفت تماما أنني في حلم.. وما يعذبني هو عدم قدرتي على فتح عيني، إنني أشعر بعجز فظيع في كافة خلايا جسدي، الممدد كخرقة قديمة فوق الفراش.

إن الحياة الحقيقية، الساذجة والقبيحة التي نحياها ونعيشها في اليقظة، تطاردنا حتى في الأحلام إنني أرى بوضوح، وراء عيني حبال المطر وهي تتساقط ناسجة قضبانا طويلة بين الأرض والسماء، فيبدو العالم لي - حتى في الحلم - سجنا رهيبا لا بد من العيش فيه..!!





• خليل الجيزاوي ـ مصر

تنكسر وقدة الشمس، تهب نسمة العصاري، تتمايل معها شواشي الشجر، حين يصير الظل طول الرجل تماما، ساعتها يبدأ الشيخ حمزة في صعود درجات سلم الجامع الخشبية، المتآكلة، تراه الآن يشرئب برقبته الطويلة، يضع طرف سبابة اليمنى في أذنه، وكف اليسرى على جانب فمه وأسفل أذنه ينادي بأذان العصر، يتردد الصوت الناعم الممطوط في الفضاء الواسع، ينادي على الصلاة.

تتقلب الأرجل النائمة تحت ذكر التوت، المتعبة من أذان الفجر بحصاد القمح:

ـ نعم، حاضر يا شيخ حمزة، سمعنا والله!

دقائق وترى العافية تدب في الأجساد المتعبة، ترى الواحد منهم، يقف، يطوح يديه في الهواء عاليا، يهز رأسه، يطرد الكسل، النعاس العالق بعينيه، ينظر يمنة ويسرة، الطريق يبدو خاليا من البنات والنساء، يطمئن، يجلس على حافة الترعة، يسحب قميصه المعروق الملبوس على اللحم، يقفز سريعا في الماء، يكتم أنفاسه، يغوص في المياه العميقة، يجدف بذراعيه يسبح، يضرب الماء بكلتا يديه، ينظر إلى ذكر التوت والمصلية التي تبتعد شيئا فشيئا، يغطس في الماء، يطفو سابحا مرة أخرى في اتجاه المصلية، يضرب الماء بيديه ورجليه، يضرب الكسل والوخم يجدد عافيته، ينشط يديه، يستعيد قوته.

يقف على حجارة المصلية، يدعك إبطيه بيديه تحت الماء، ما بين فخديه، أصابع قدميه، يستنشق حفنة ماء، يطردها بصوت عال، يتناول حفنة أخرى

بفمه، يدعك أسنانه، يتمضمض، يغطس مرة أخيرة في الماء، يصعد، بسرعة يجذب لباسه الطويل المزهر، قميصه الأبيض المغسول الصديري، الجلباب السموكن، يصلي ركعات السنة، يكتمل وقوف الرجال، يأمرهم بتسوية الصف، تقام الصلاة.

يتجمع الرجال حول راكية النار، يمسك كل منهم بحزمة خضراء من عيدان القمح، يقرّبها من اللهب يقلبها بين يديه، وسط النار بمهارة فائقة، حتى يكتمل الشواء، يجلس، يفرد حجر جلبابه، يفرك السنابل الساخنة بنار الشواء بين كفيه في حجره، تلسعه درجة السخونة، ينفخ فيهما يواصل الفرك، تساقط حبات القمح المعروقة بنار الشواء.

يجلس عكس اتجاه الريح، يضع يديه في حجره، يملؤهما بالحبات الساخنة، يرفعهما مقدار قامة رأسه، يفتحهما، تعود حبات القمح إلى حجره، بينما يتطاير السفوح - قشر القمح - عاليا مع نسمات الهواء التي أخذت تتزايد، يكرر ذلك مرتين أو ثلاثة حتى يطير كل السفوح، وتصبح حبات القمح نظيفة، جاهزة للأكل، يتناولها بنهم حفنة وراء الثانية، يمد يده ينقل براد الشاي على القطع المتوهجة، يكركر الماء، يعلو صوته فوق النار الموقدة بلفح الريح.

كوب الشاي الوحيد يدور على شفاه الرجال - يحبسون به بعد الأكلة الشهية - وهي تلوك أطراف الحديث يحتد كلام عبدالملك، يثور:

- بلا حق حراسة، بلا زفت!

- أنا مش عارف هي كاسرة عينيكم بإيه!

- طيب والله مش أسيب لها سنبلة واحدة!

- يا عبدالملك الست لا طلبت ولا فرضت!

- عادة ورثناها، نشيل حقها، نروح به لحد بيتها، ربنا ما يقطع لك عادة!

- كل واحد يحرس نفسه، وأنا من الليلة هنام في الغيط!

المشهد / لقطة قريبة / زوم باك.

يظهر قرص الشمس قبل أن يغطس ويسبح في مياه الترعة العميقة، تشد جدتي رأسها بالشال الطويل الأبيض، تمسك بيدها حذاء جدي التفصيل - أبورقبة وأستك - تمسحه بحنو تتأمله تهز رأسها:

- ما دايم إلا وجه الله.

تسبح العينان في الضبابة الدمعية، تنفض رأسها، تبعد موجة الحزن الآتية، تحكم ضبط الحذاء في قدميها، تتناول عباءة جدي من على مسمار الحائط، تلبسها تسحب نبوت جدي المشمشي من وراء الباب، تقف أمام الدار، ينبح الكلب الطويل العريض - الذي أهداه لجدي مأمور المركز لمساعدته في ضبط حرامية المواشي - يقف تحية لجدتي، يجري أمامها، خلفها عن يمينها، ويسارها وهو يهز ذيله، يرحب بها قبل بداية رحلتها المسائية، فهو الوحيد الذي يصاحبها في رحلة المرور المسائية والصباحية، تنصت خاشعة - وهي

واقفة أمام الدار - تردد خلف الشيخ حمزة أذان المغرب، ثم ترفع يديها تتمتم بالدعاء عقب نهاية الأذان، تقبل يديها، تفتح عينيها، تجدني واقفا، أحمل السجادة.

- اتفضلي يا حاجة!

تقترب مني، تقبلني في رأسي، تضمني إلى حضنها، أشعر بالدفء تنظر ناحيتي!

- قل اتفضلي يا جدتي!

تعود إلى باحة الدار، تستتر بالبوابة الكبيرة، تسحب الحذاء الطويل، تفرش السجادة تقف خاشعة في حضرة الله، تصلي المغرب، ساعتها فقط، أنظر إليها، أتأملها، في حضرة الله تقف جدتي، طويلة، شامخة، قوية، عفية، لم يهزمها الزمن الفتي، يبدو وجهها رائقا مثل اللبن الحليب، حلوا، نديا، خطوط الزمن الخفيفة تزيده وقارا وهيبة.

تسلم يمينا ويسارا، تنظر ناحيتي، تتفحصني:

- يا ولد! كبرت يا ولد، السنة الجاية تدخل المدرسة!

- من بكرة، تداوم على الصلاة، خلاص أصبحت في عداد الرجال!

لا أعرف لماذا أحسست بالخوف، ألقيت بنفسي في حضنه، أخذت أقبله كثيرا، كثيرا، أراه الآن يمسح على رأسي عطوفا حانيا، ثم يدخل في الصلاة، يسجد لله طويلا، طويلا، في السجدة الأخيرة وقبل التشهد، يلبي نداء ربه!

المشهد/ ليل/ خارجي/ كادر خالي.

تدخله جدتي وهي تسير على ترعة «أبوالعزم» تتفقد حوض ريح البحر، ديوه العريضة، حوض القبل، غيط مسهلة، الوصلات، تعود من على مصرف عبدالعال، رحلتها تأخذ ساعة لا تنقص ولا تزيد، تعود للدار الكبيرة، تجلس أمام راكية النار، تنظر إلى السماء الصافية البعيدة، تكلم النجوم، تناجي النسيم، الأرواح، لا أدري، تغمغم بكلمات غير مفهومة، تنظر إلى أوراق شجرة التوت، تزداد عيناها اتساعا، بريق عينيها يزداد لمعانا في الضوء الشحيح، تتابع النجوم، تحسبها، تمسح على رأسي بيدها:

- هات يا ولد الطست والإبريق، الشيخ حمزة ها ينادي على العشاء!

- هات يا ولد أجدد الوضوء تمتم (وضوء على وضوء نور على نور).

تغفو جدتي وهي تجلس أمام راكية النار، تأخذ سنة من النوم، أتمدد بجوارها على حمل الصوف المفروش، أستيقظ فجأة من النوم، الكلب الواقف الفزع، يعوي عواء متصلا، على غير عادته، أفرك عيني، أشاهد جدتي تقف بجرمها الهائل، تنظر ناحية السماء، تقرأ الليل وعواء الكلب، يقدح شرر النار من عيني جدتي، تقول آمرة:

- شد المداس في رجلك، قم وتعال يا ولد!

- أتعثر، أنكفئ، فيه إيه يا جدتي!

- حاجة بسيطة!
- دبور زن على خراب عشه!
ألهث خلف جدتي، والليل يسري، وحركة النجوم تعلن منتصف الليل، تخب جدتي بجلبابها الطويل الأسود، ورأسها المشدود بشال جدي الطويل الأبيض، وقدميها في الحذاء التفصيل - أبورقبة - والذي لا تخلعه إلا لصلاة المغرب والعشاء والفجر، تهرول على ترعة «أبوالعزم» الكلب الدليل يقرأ لها الليل وما يحدث فيه صامتا، بعد أن أمرته بالكف عن النباح، نصل الثلاثة حوض ريح البحر، الكلب الذي يشمشم رائحة الخيانة، جدتي وهي تكشر على أنيابها، يتطاير من عينيها الشرر، تخرج أنفاسها مشتعلة بنار الغضب، تتعثر خطواتي في أول رحلة، تشتاق عيناي على رؤية سبب خروج جدتي في نص الليل، عيدان القمح الواقفة في الحقول تستسلم لمداعبة النسيم وأكوام العيدان التي حصدت، توقد في سلام، كأنها رجال تغط في نومها، بعد شقاء عمل يوم طويل.
تقف جدتي بجرمها الضخم، والكلب الدليل يزوم ويشير لها ووجهه في الأرض كأنه يتشمم آثار الجريمة، تحسب الأرض:
- صح يا عنتر دي أرض الحاج محمود!
- والساقية واقفة هناك.
يهز عنتر رأسه وذيله مؤمنا وموافقا كلام جدتي، يسرع أمامها بعد أن تأمره من جديد!
- أقفل خشمك يا عنتر!
تتفقد الأكوام الصغيرة المتناثرة النائمة في حضن الأم الأرض، الكلب الدليل يتشمم كومة القمح، يلف حولها، يمد رأسه، يزوم، يهز ذيله تشير له جدتي وإصبعها على فمها، يلوذ بالصمت.
تقف جدتي على كومة القمح، تهز رأسها، تفكر قليلا، تنظر ناحيتي، أحاول أن أفتح فمي، تغمز لي جدتي، تمد يديها على شال رأسها، تشده بقوة، برفق تأخذ شال رأسي الطويل بسرعة تربط طرفه بمقدمة النبوت، خفيفا تمرره أسفل الكومة، تلف من الناحية الأخرى تفك ربطة الشال، تسحب ببطء النبوت، وتعطيه لي، تنظر إلى السماء الصافية وتطلب المدد، تمسك طرف الشال باليمنى، تنحني قليلا بكتفها الأيمن على كومة القمح، اليسرى تمسك بقوة طرف الشال الثاني، جذبة واحدة وكانت كومة القمح تنام في سلام على كتف جدتي وأول ظهرها وأخذت تهرول، تطوي المسافة إلى الدار الكبيرة في النجع.
في الوسعاية، وأمام الدار الكبيرة، بجوار راكية النار، هبدت جدتي حملها الثقيل، تجلس تستريح تلتقط أنفاسها وجلباب صدرها يعلو ويهبط.
من كومة القمح تبدو لي حركة خفيفة، صوت أنين يتردد بضعف ووهن،

تنهض جدتي باسمة وسعيدة، تجذب الحبل الملفوف خلف الباب الكبير، تعود، تقف على رأس كومة القمح آمرة:

- اطلع يا بغل! اطلع!

- العفو والسماح يا حجة!

- إيه يا عبدالملك، ها تمسك الحراسة!

- طيب احرس نفسك الأول يا بغل!

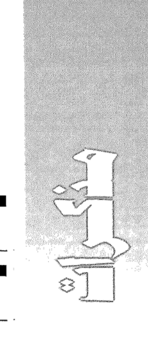
تهز جدتي رأسها، تعود ملامح وجهها إلى الطيبة والحنو، تنظر ناحيتي!

- يا ولد! خد الحبل، واربط البغل ده من يديه ورجليه!

في الصباح الباكر، كانت الإشاعات تسري كالريح، يضرب الناس كفا بكف وهم يمضغون حكاية عبدالملك!

المشهد/نهار/خارجي/كادر خالي.

تدخله جدتي شامخة بجرمها الهائل، تضرب الأرض بنبوت جدي المشمشي، يجري أمامها عنتر، يفتح لها الطريق، يوسع السكة، تومئ لهذا تشير بيدها، بينما تمتلئ الوسعاية بالرجال، الذين يحملون أكوام القمح، يضعونها أمام الدار الكبيرة، وتسري الهمهمات يؤكدون فيما بينهم أن عبدالملك فلاح غشيم.



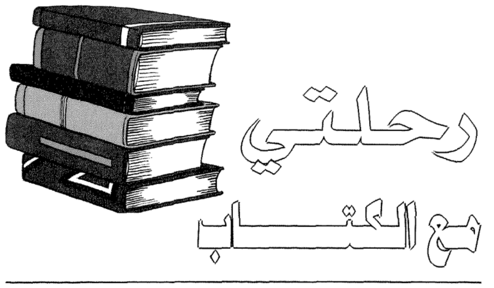
■ رحلتي مع الكتاب..

خالد سالم محمد

■ من دفتر المذكرات..

أبو العيد دودو





الحلقة السادسة

وكالة المطبوعات

بقلم: خالد سالم محمد
الكويت

من المكتبات الكبيرة التي لاتزال تمارس نشاطها المكتبي بكل همة ونشاط، مكتبة وكالة المطبوعات لصاحبها عبد الله محمد حرمي، وقد وفرت هذه المكتبة للباحثين وعشاق الكتب منذ مطلع الستينات الكثير جدا من المطبوعات في مختلف العلوم وبخاصة الكتاب الجامعي، كما قامت بنشر العديد من الكتب لمؤلفين كويتيين وغيرهم.

فقد كان صاحبها كثير التردد على مصر، ولديه صداقات عديدة مما ساعده على أخذ توكيلات لعدد من دور النشر الكبيرة وتسويق مطبوعاتها في الكويت بالإضافة إلى الكتب الجامعية.

وكان موقعها القديم في شارع الأمير ثم انتقلت إلى شارع فهد السالم.

وكنت كثير التردد على هذه المكتبة

أقتني منها ما يناسب رغبتي في القراءة، يساعدني في ذلك المشرف عليها وهو شخص لطيف المعشر طيب المعاملة يدعى إبراهيم مصري الجنسية.

وقد اقتنيت من هذه المكتبة كثيراً من الكتب الهامة في الأدب والتاريخ أذكر منها نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري واسمه شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب البكري الشافعي أحد رجال الملك الناصر، وكتابه هذا يعد موسوعة تناول فيها مختلف العلوم، وقد طبعته دار الكتب المصرية محققا في (18) جزءاً.

ومن الكتب التي اقتنيتها أيضا: صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي، وهو أهم مؤلف في هذا المجال، ويقع في (16) جزءاً.

النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة ويقع في (14) جزءاً.

تاريخ آداب اللغة العربية، وتاريخ التمدن الإسلامي لجرجي زيدان، وفيض الخاطر لأحمد أمين. والقاموس الإسلامي لأحمد عطية الله، صدر منه خمسة مجلدات وصل فيه مؤلفه إلى نهاية حرف العين، ولم يكمله حيث عاجلته المنية.

ودائرة معارف القرن العشرين لمحمد فريد وجدي، وتقع في (10) مجلدات ضخمة، والوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني.

مكتبة السامرائي

موقعها في آخر شارع فهد السالم، وتعد من المكتبات الكبيرة في تلك الفترة، وقد ترددت عليها عدة مرات، واقتنيت منها فيما أذكر رحلات عبد الوهاب عزام (1) الذي زار الكويت عام 1953 وطلب أن يرى موقع كاظمة، وعندما رأى الموقع قفرا خاليا تذكر أمجادها وشهرتها الواسعة عند العرب سواء في الجاهلية أو الإسلام .فجادت قريحته الشعرية وقال مرتجلا:

بكاظمة الغراء طوفت في ميعة الضحى
وقلبي إلى الماضي جم التشوق
أكاد أرى في رملها قبر غالب
وأسمع في الآفاق شعر الفرزدق

***

ومن الكتب التي اقتنيتها أيضا: مختارات أحمد تيمور باشا، وهي نصوص شعرية منتقاه لكبار الشعراء.

نهاية الأرب في معرفة قبائل العرب لمحمود شكري الألوسي صاحب المؤلفات الغاية في الجودة والإتقان.

ومن المكتبات الحديثة التي افتتحت في ذلك الوقت، مكتبة النهضة ومكتبة بورسعيد في منطقة القبلة.

لقائي ببائع كتب متجول

في مطلع الستينات التقيت بشخص مصري الجنسية يبيع كتبا وصحفا قديمة، وكان يقف في بداية الشارع الجديد في الجهة المقابلة للصفاة، واضعا كتبه على دراجة هوائية

ولفت نظري ما يعرضه من كتب قديمة ومجلات مر على صدورها

فترة طويلة.

ففي أول لقاء اقتنيت منه: ديوان زكي مبارك الطبعة الأولى القاهرة 1947، وكتاب إغاثة الأمة بكشف الغمة للمقريزي. طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1957، والقياس في اللغة العربية تأليف محمد الخضر حسين عضو مجمع اللغة العربية في القاهرة طبع المكتبة السلفية 1353 هـ. بالإضافة إلى مجموعة أعداد متفرقة في مجلة المصور المصرية صادرة ما بين سنوات 1950 ـ1958 وأعداد من الأهرام والأخبار المصريتين يعود صدور بعضها إلى الأربعينات.

مختاراتي

من خلال مطالعاتي الكثيرة في مختلف أنواع الكتب وبخاصة الأدبية والتاريخية تجمع لدى الكثير من الأبيات الشعرية والمواعظ والحكم والألغاز والحكايات القصيرة واللطائف، جمعتها في عدة دفاتر إذ من عادتي عدم إغفال ما يلفت نظري أثناء القراءة، فلربما أحتاج إلى الرجوع إليه مستقبلا.

كما كنت شغوفا بمتابعة تراجم مشاهير الرجال العرب في مختلف العصور الإسلامية، لذا خصصت سجلا كبيرا بدأت أدون فيه أسماء الخلفاء والوزراء والقادة والعلماء والشعراء مع نبذ عن حياتهم.

وبعد فترة تيقنت إني لا أستطيع أن أنجز شيئا وأن الأمر ليس بالسهل ويستغرق وقتا وجهدا كبيرين، فعدلت عنه.

وعلى إثر مطالعتي لعدد من دواوين الشعراء حاولت أن أنظم بعض الأبيات، ولكن المحاولة كانت صعبة مما جعل القصائد التي كتبتها ركيكة.

وعرضت بعض ما كتبت على مدرس اللغة العربية فأفهمني أن بعض الأبيات منظومة حسب البحر المناسب، والبعض الآخر لايتفق معه، وقال لي عندما تريد أن تكتب شعرا فاختر له بحرا مناسبا لكي يكون على وزن واحد. ولكن بعد ذلك لم أحاول أن أكتب إلا نادرا.

أول مكتبة لبيع الكتب في جزيرة فيلكا

كانت جزيرة فيلكا تخلو من بيع الكتب حتى منتصف الستينات من القرن الماضي، حيث افتتح أحد أبنائها ويدعى «نوري عطية» مكتبة صغيرة لبيع القرطاسية والصحف وبعض الكتب، ولكن هذه المكتبة لم تستمر طويلا، حيث أغلقت أبوابها.

وبعد افتتاح جمعية فيلكا التعاونية في منتصف السبعينات افتتحت مكتبة جديدة، أعقبتها مكتبة ثانية واستمرتا في العمل حتى الغزو العراقي الغاشم ، حيث هجر أهالي الجزيرة إلى مدينة الكويت.

إنشاء مرسى للسفن في الجزيرة

من الأحداث المهمة التي حصلت في هذه الفترة وهي عام 1958 وكان

لها وقع كبير عند سكان الجزيرة، هو البدء في إنشاء ميناء أو مرسى للسفن مع حام للأمواج. فقد كانت السفن وخاصة التي تنقل الركاب ترسو عند أي مكان على الساحل في حالة المد، أما في حالة الجزر فتقف بعيدا مما يسبب صعوبة كبيرة في النزول والصعود خاصة في الأيام الباردة وعند هيجان البحر، حيث تتكسر الأمواج عند مقدمة المركب فيعلو ويهبط بقوة. أما في حالة الجزر فإن الركاب يضطرون للخوض في مياه البحر الضحلة حتى يصلوا إلى مكان وقوف المركب، وهذه الطريقة محفوفة بالمخاطر خاصة وأنهم يطئون بأقدامهم الطمى والوحل الذي توجد فيه الأسماك السامة مثل «الطبيجي» و«اللخم» وغيرها، بالإضافة إلى تعرضهم لرذاذ الأمواج في فصل الشتاء.

بدئ في بناء المرسى في 9/4/1958م واختير له مكان يتناسب مع عمق المياه في أغلب أيام الأسبوع وهو جنوب الجزيرة.

وفاة أمير فيلكا أحمد خلف

في 31 ديسمبر 1958م توفي أمير فيلكا أحمد خلف عن عمر يناهز 52 عاما، وكانت فترة إمارته 28 عاما.

وكان قد اختير أميرا للجزيرة بعد وفاة عمه خلف الخلف عام 1930م وعمره وقتها 24 سنة.

كان للأمير أحمد خلف دور كبير في تنظيم شؤون الجزيرة وإدخال كثير من الإصلاحات إليها.. في عهده افتتحت أول مدرسة نظامية عام 1937م، كما بنيت بعد ذلك مدرسة كبيرة عام 1941م، وافتتحت مدرسة للبنات عام 1953م. ووصل التيار الكهربائي إلى الجزيرة عام 1956م، واقتصر وقتها على المرافق الحكومية وبيت الأمير، إلى أن عمم بعد ذلك على بيوت الأهالي في سبتمبر عام 1959.

وأنشى في عهده مرسى للسفن، وافتتح مخفر للشرطة ومستوصف وبيوت للعمال والموظفين، وبدئ في تنظيم جزء من الجزيرة، كما افتتحت العديد من الدوائر الحكومية فروع لها.

امتاز الأمير أحمد خلف بذكاء وبُعد نظر وجرأة، وذلك بشهادة كل من التقى به أو تعامل معه، كما حظي على محبة مواطنيه، وقد انعكس ذلك على الحياة العامة في الجزيرة، وعلى راحة سكانها، فشجع الزراعة، وأعطى تسهيلات لمن يريد أن يستصلح الأراضي.

كما اهتم بالبناء، فشهدت الجزيرة في عهده طفرة عمرانية، وزاد عدد سكانها، وتحسنت الأحوال المعيشية حتى خلال الحرب العالمية الثانية وما صاحبها من غلاء وندرة في توفر المواد الغذائية وغيرها، لم تتأثر الجزيرة بتلك الظروف الصعبة، بل اكتفت ذاتيا من المنتوجات الزراعية المحلية ومن صيد السمك، ومن التجارة البحرية بين الموانئ القريبة.

كما شجع على تعليم الفتيات، وحث الأهالي على إلحاق بناتهم في المدرسة.

وباشر في حفر المزيد من الآبار الإرتوازية في عدة أماكن من بر الجزيرة لتوفير مياه الشرب ووقف إلى جانب أصحاب سفن صيد السمك والغوص على اللؤلؤ، حيث خفض بعض العائدات الضريبية عنهم.

وكان مجلسه الذي يعقد صباحا ومساء للنظر في قضايا المواطنين يؤمه أعيان الجزيرة وضيوفها، وبالأخص أفراد الأسرة الحاكمة من آل الصباح الكرام، الذين كانوا يزورون الجزيرة باستمرار في فصول الصيف والخريف والربيع، هذا وكانت وفاته صدمة كبيرة لمحبيه سواء في الجزيرة أم في مدينة الكويت، حيث عمها الحزن.

أسعار الكتب

في بداية الخمسينيات وحتى مطلع الستينيات، لم يكن الحصول على الكتاب المطبوع سهلا، إذ كانت المكتبات الموجودة وقتها تعد على أصابع اليد الواحدة.

وكان سعر الكتاب بقياس القوة الشرائية للعملة المحلية يعتبر غاليا.

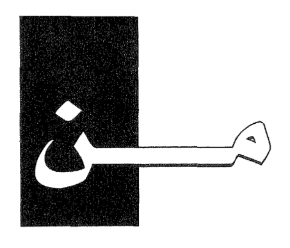
فالكتاب الذي يقع في أربعة مجلدات - «تجليد افرنجي» - كان يباع حتى منتصف الستينيات بدينارين ونصف.. والكتاب الذي يقع في مجلدين يتراوح سعره ما بين دينار وربع ودينار ونصف.

أما المجلد الواحد فيباع بحوالي (500 - 600) فلسا، والكتاب الذي يتكون من (250 - 300) صفحة وغير مجلد يبلغ سعره 300 فلسا تقريبا. أما الكتب التي تقل صفحاتها عن (100) صفحة يتراوح سعرها ما بين (100 - 150) فلسا، غير أن الكتب الحديثة والتي تصل بالطائرة مع الصحف فتباع بسعر أعلى.. ويختم على أغلفتها عبارة: «وصلت بالطائرة» ولكن بعد فترة تخفض أسعارها.

ويختلف سعر الكتاب المجلد تجليدا إفريجيا عن مثيله المجلد تجليدا عاديا.

الهوامش

(1) الدكتور عبد الوهاب عزام 1893 - 1959 أديب، باحث، ودبلوماسي، نال درجة الدكتوراة في الآداب وتولى عمادة كلية الآداب في جامعة القاهرة في منتصف الخمسينات عين سفيرا لمصر في المملكة العربية السعودية» والباكستان. له بحوث كثيرة أهم أعماله: نقل الشهنامة إلى اللغة العربية.



دفتر المذكرات

• د. أبو العيد دودو/ الجزائر

من نعم الحضارة الحديثة أنك تستطيع اليوم، وأنت جالس في مكتبك، إن كان لك مكتب، أن تفتح الحاسب الآلي، وتسرع إلى الإنترنت، إن كان لك إنترنت أيضا، وإذا بك تجد نفسك أمام مئات المجلات في أية لغة تحسنها وتحبها، فاللغة حب أيضا! وقد فتحت اليوم الجهاز، وبحثت عن الإنترنت الألماني، ونقرت بسهم الفأرة فوق كلمة المجلات، وطلبت - بعد ظهور الأدبية منها أمامي - أول مجلة ألمانية وقع نظري عليها، لم تكن لي معرفة بها من قبل، وأخذت أقرأ قصيدتين متتاليتين اكتشفتهما، لشاعر ألماني يدعى مانفريد فينينغر، لم تكن لي معرفة سابقة به هو الآخر، وقد جذبني موضوعا القصيدتين، وشداني إليهما شدا قويا، وقد يحدث لي مصادفة أن أقرأ العناوين قبل أن أقرأ النصوص نفسها، ربما لأعرف

فيما بعد مدى دلالة العنوان على محتوى القصيدة وانسجامه معه! كان أحد العنوانين يتصل بالعالم السفلي، ولي اهتمام كبير بالعالم السفلي! والآخر يتصل بالحياة، واهتمامي بالحياة لا يقل عن اهتمامي بالعالم المذكور، فالحياة في مثل حالتي هذه - خوفا من المكروه العاجل - جاذبية وإبداع ومواصلة! وهذا بالإضافة إلى المضمون، الذي عبر العنوانان عنه بوضوح جلي.

ووجدتني أقرأهما في الحين، وكثيرا ما تكون القراءة عندي ترجمة آنية حتى ولو كانت من باب اختبار المقدرة عليها في ظرف من الظروف، فالترجمة لها أيضا ظروفها النفسية الخاصة كالعملية الإبداعية سواء بسواء! يقول في القصيدة الأولى:

أرفيوس في العالم السفلي
بشعري لا أستطيع تنظيف
أسناني
وما هو بصالح لتغيير العجلة
ولايمكن صرفه
في دور الصرف بنيويورك

بشعري لا أستطيع شراء
وجبة العصر الخفيفة
ولا عرقا إيطاليا ولا امرأة
بشعري
لا أستطيع سوى حمل الصخور
على البكاء

ويقول في القصيدة الثانية:

الحياة جميلة

للشعراء أصابع متجمدة
وجبهة ممزقة
للشعراء لسان أبيض للشعراء
عروق نازفة للشعراء
حبر محترق
للشعراء سيوف من ورق
للشعراء
حلو هو المر، ومر هو الحلو
الأنشودة
الكبيرة
أجل إنها الأنشودة الكبيرة
الشعراء في القنوات وفي
آبار المجاري

الشعراء في أحياء التعاسة
الشعراء
في وضعية التسلل الشعراء
في الساعة الأخيرة
الشعراء في همهمة الواقع
الشعراء

لا من ذرة غبار يديرونها
ولا من نفس يخرجه المنشدون
الكبار
وفي غبطة يفجر الجيران
القلوب الغبية
فوق الاسفلت يسقط الواثبون
من البروج العالية
والذنب كله
يقع على الأبرياء إلى
يوم القيامة
أجل أجل، إنها الأنشودة الكبيرة

هكذا نشرت هاتان القصيدتان في المجلة الألمانية «غازيته Die Gazette في

عددها الثامن عشر في شهر أكتوبر من السنة الماضيـــة، بلا نقطة ولا فاصلة، بدون علامة استفهام ولاتعجب، ولاحتى ما يشير إلى جملة اعتراضيه بشكل من الأشكال. والطريف أن هذه المجلة نشـــرت، ولعل هذا ما يجعل لهما قيمة أكبر ومعنى أبعد من موقف صاحبهما - نشرت في الجهة المقابلة للقصيدتين مقالا قصيرا للشاعر، جعل عنوانه «لماذا لا أزال أكتب الشعر»، ويستوى الأمر إن كان هذا السؤال قد طرحه عليه أحد قرائه أو وضعه بنفسه ليجيب عنه، وهو سؤال له في أيامنا هذه، وفي جميع أنحاء العالم على أية حال مبررات كثيرة، يعرفها كل من يمارس كتابة الشعر، وهو ما عزمت على تناول أحد أسبابه الرئيسية في هذه القراءة العفوية.

يبدأ الشاعر حديثه بقوله، وهو يعبر فنيا يبدو عن واقع، توصل إليه بعد دراسته لوضعه الخاص: إنه لمن السهل أن يشتم من الشاعر الذي يكتب الشعر اليوم أنه يمارس إلى حد بعيد عملا غير عادي وخارجا عن الحدود المعروفة، ولا يلي الشاعر في نظره، أو لا يأتي بعد الشاعر، باعتبار الرتبة الاجتماعية في سلم العقل السليم، إلا رجل السياسة، وبعده مباشرة ذلك الذي يعتدى على حرمات الأطفال بشكل لامثيل له في بشاعته، وفييننغر يعرف فيما يبدو وجه القرابة بين هاذين المتعاقبين بعد الشاعر في بلدان معينة! ولعله يريد بهذا أن يقول إن هؤلاء الثلاثة يعبثون، كل في مجاله، فالشاعر في نظر الغير يعبث، وهو يمارس كتابة الشعر، والسياسي يعبث وهو يمارس السياسة، والمجرم يعبث هو يهتك أعراض الأطفال ويمثل بهم، والفرق بينهم هو أن عبث الشاعر يتسم - على ما يظهر - من وجهة نظر صاحبه ببراءة التحدي! ورغم ذلك فإن مجال هذه البراءة نفسه قد انحســــر، والدليل على ذلك أن الدواوين الشعرية، حتى بالنسبة لدور النشر الجادة، تكاد تكون اليوم نسخا يتيمة.

ويذكر الشاعر أن الملايين من الألمان - والظاهر أن هذا أمر يتصف بالعمومية! - لم يعودوا اليوم يهتمون بالشعر أدنى اهتمام، ومع ذلك فهو لايزال يكتبه، وهو يفعل ذلك من باب التحدي والمجابهة، وربما أيضا لأنه يختلف عن غيره من الناس من ناحية، ولا يستطيع أن يكون غير ما هو عليه من ناحية أخرى، ثم إن الموسيقى الشعرية، التي ينعدم فيها في تصوره نغم الجزئيات الصوتية والصيغية، وكذلك الافتقار إلى نظام المواءمة، الذي يقوم على قواعد معينة لا حد لها في خضم النظريات النقدية الحديثة، قد أبعداه عن المبدعين الآخرين، وعن قرائه بوصفه شاعرا يتوفر على شيء من التفرد في التعبير والسلوك والغرابة. ولذلك يعترف فيينغر بأنه من العبث البحث عن الورود في شعره، لكن المرء يستطيع أن يسمع عوضا عن ذلك همهمة القناة، التي بلغ الانسداد

نصفها. فهل يمكن أن تشكل مثل هذه الهمهمة شعرا جميلا؟ لاشك أنها تتطلب قارئا من نوع فريد!

ويشبه ذاته الشعرية بربة بيت تدمن تناول الأقراص، فما هي إلا ذات ميتة، وطاولة تشريح فارغة - فمن رأى يا ترى هذا النوع من الجمال بعينه؟ هكذا يتساءل الشاعر متسغربا، ولعله يقصد بذلك حقيقة الشعر الواقعية المرة، وبناء على ذلك يشير إلى أنه كثيرا ما يكون الحديث المتعب، الحديث المر عن فنانين يقيمون الحواجز هنا، ويحتكرون مواقف إصدار الأحكام هناك، وعن أدعياء مغرورين يسيطرون على ثقافة إخراج المشاهد، التي تناسبهم، ويسهرون على خلق أدعياء على شاكلتهم من خلال ممارسات نفسية غير نزيهة، وكذلك الحديث عن المؤامرات السوقية الصريحة، وعن الأموال القليلة المخصصة لذلك، باختصار الحديث عن السوق الأدبية، التي تحرص دائما على معرفة موقف الشاعر منها وكيفية تعامله معها. والشعر في نظره ليس في حاجة إلى هذه السوق النشيطة، فهو لا وجود له في نادي رجال القلم، ولا في قوائم الجوائز الصغيرة، ولا في مكاتب الدوائر الرسمية، التي تعتني هي الأخرى بتكريس الرتابة والتفاهة والابتذال. على أن الشاعر فيينغر ينفس عن غضبه - وهل يستطيع غير ذلك؟ - بالسخرية منها والدعوة إلى احتقارها من باب الضرورة الملزمة.

ويختم حديثه قائلا إن الشعر يستطيع مقابل ذلك أن يعيد خلق العالم في كل لحظة وأن يطلق قمرا فضيا على ما في الدنيا من حزن كبير، فالشعر يعرف كيف ينطق الموتى، ويضع الألغاز، ويحل الألغاز. لقد مات الشعر - يحيا الشعر!

هكذا يهتف الشاعر فيننغر في آخر إجابته عن السؤال المطروح بحياة الشعر. فالشعر له وجوده في حياة الإنسان مادامت له عاطفة، وما دام له وجدان، وما دامت له روح تطرب وتهتز لجمال الطبيعة بمختلف أشكالها، ولكن الحقيقة هي أن الشعر الحديث لم يعد - في نظري كقارئ متذوق للشعر العذب! - يتسم دائما بالشعرية، لأنه لم يعد يخاطب العواطف البشرية أو هو يخاطبها بألغاز لم يتعود عليها القارئ الحديث، وقلما يلجأ إلى حل الألغاز، كما يطالب بذلك الشاعر الألماني، أو إلى حل بعضها على الأقل، إن هو لم يستطع حلها كلها من خلال عبارة تعد بمثابة خروج من الظلمة ودخول إلى الوضوح والصفاء. لقد حدث هذا منذ أن خرج الشاعر، خصوصا شاعر القصيدة النثرية، من منطق المعقول إلى منطق اللامعقول، إن كان لهذا اللامعقول منطقه الخاص به عند شعرائه أو عند أنصاف شعرائه!

كان القارئ عندما يقرأ الشعر يجد نفسه فيه، يجد مشاعره، أحاسيسه، خلجات نفسه، لكنه أصبح اليوم يجد خلجات الريح، ونبضات السحب، وخفقات الغيم، ومشاعر المطر

وتهويماته، وكل هذا ليس من طبيعة القارئ، لأنه ليس شاعرا بالضرورة، وقد يهون الأمر لو تم نقلها إليه بوضوح يمكنه من الاندماج فيها ومعايشتها من الداخل، ولهذا السبب لم يعد يجد نفسه في شعر الشاعر الناثر أو الشاعر المبهم، ولم يعد يجد عندهما ما يفكر فيه، وما يعتمل في نفسه، فهو يحب أن يفكر بنفسه، لا أن تفكر النجوم نيابة عنه، وأن يتعاطف مع ذاته وما يستقر فيها من حقائق خارجية، لا أن يتعاطف مع ما يقال له عن نملة تصلي في محراب القمر، أو ضفدعة تتعرى في أشعة الشمس الصباحية، أو سحلية تزرع عينيها نجمتين في ليلة ساجية على نهر خافق، يناجي قصبة عاشقة ساهرة على ضفته! فلا قيمة لهذا كله إلا إذا هو خالط نفسه بكل وضوح وجلاء، وأصبح قطعة من وجدانه.

لم يعد القارئ الجديد يفهم مثل هذا الشعر، ولم يعد يجد فضلا عن ذلك الوقت للتفكير في فهمه حتى يوفر لنفسه المتعة الفنية التي ينشدها. ثم أن هذا الشعر يوفر له منذ البداية.. منذ العنوان أو الكلمات الأولى وجع الرأس، الذي تصاحبه عاطفة غضب، يصل به إلى تمزيق القصيدة أو إلى تمزيق الديوان نفسه.. خاصة وأن وريقاته القليلة نفسها قد أصبحت قليلة زهيدة! والظاهر أن هناك حقيقة أخرى، وهي الشاعر من جهته لا يهمه في معظم الأحيان أن يفهمه القارئ، ولايعنيه أن يفهمه أولا يفهمه، فهو لا يستطيع أن يكون عند نفسه غير ما هو عليه: شاعر معبر عن رؤياه وحسبه هذا في دنياه الشعرية! لهذا يصر على أن يبقى له كلمته، أن تبقى له عبارته. بل قد يدفعه غروره إلى أن يتصور أن قارئه دون مستواه، ولهذا يحرص على أن تظل هذه المسافة الغامضة قائمة، وينسى في أثناء ذلك أن يبحث له عن صفة أخرى غير صفة الشاعر الشاعر! فالشاعر الحق لا يفارقه شعوره بأن عليه أن يقدم لقارئه ما هو جميل، ما هو واضح في معناه، بل لايفارقه شعوره بأنه مسؤول عن خلق كل شيء من جديد بصورة رائقة، في الطبيعة وفي غيرها، وأن هذا الخلق قد لا يتعدى رسم الذاكرة لكل ذلك، وتقديمه في الحلة التي تريدها الذاكرة حينا، وفي الحلة التي يريدها لها هو حينا آخر، وهذا بفضل ما وعته ذاكرته هذه رغم البعد، الذي يفصله عنها قد يمتد إلى سنوات وسنوات... سواء تجلت له في كائن حي أم في جماد يملأ ما حوله من امتدادات فضائية في ذهنه، ما قرب منها وما بعد.

ومن ثم لا يرسم جمال ما يراه بعينه، وإنما يرسمه ببصيرته، فالقمر جميل في بعده، ولكنه ليس كذلك في قربه. فالمنظار المكبر يكشف للبصر فيه أشياء تنقص من جماله الذي تغنى به الشعراء... فقد ترى على سطحه مثلا امرأة بشعة الوجه في جانب أو فارسا كريه اللحية في جانب آخر... وحظك من

رويتهما منظارك الصافي ومخيالك وعندئذ يفضل الشاعر أن يلجأ إلى البعد .. إلى بصيرته ليكشف عما في الكون من روائع وبدائع بألفاظ سلسة عذبة، تجعل القارئ يحس الأشياء على طبيعتها كما رآه هو أو كما صورها له الشاعر على نحو أسمى وأرقى، وقد قال أحد أدباء اليابان ، لست أذكر اسمه لصعوبته، ما معناه أن الشاعر عندما يرى جمال النهر المنساب، وجمال القمر الساطع، وجمال الثلج الشفاف، عندما يشعر بجمال الفصول الأربعة، يفكر في أقرب الناس إليه قلبه ويتمنى لو يشاركونه في متعته، وهل هناك من هم أقرب إلى الشاعر من قرائه، الذين يطمحون إلى مشاركته في متعته عن طريق كلماته الجميلة؟

والشاعر الألماني يقدم لنا واقعا، يقدم لنا أمرا أصبح طبيعيا، لا ينتمي إلى أي منظر طبيعي وإلى أية طبيعة خاصة ما عدا طبيعة الواقع الشعري، وهي تتمثل بؤس الشعر وإفلاسه، وبؤس الشعراء، الذين يكافحون من أجل الحياة الجميلة، ولكن أية حياة جميلة هي؟ ولعل من بين المتع أن يكون للبؤس جماله في كل الفنون، التي يمارسها الإنسان وينعم بها... ومنها الشعر! ومن الواضح أن شعر فيينغر ينتمي إلى الشعر الحديث لا إلى الشعر التقليدي، ومع ذلك فهو يعبر عن الواقع بصورة جميلة واضحة، وإذا هي خلت من جمال الورد، فإن لها جمالها الوردي الخاص، الذي ينقلك إلى عالم أورفيوس السفلي، ثم يعيدك إلى أنشودة الحياة الجميلة!

الجزائر، ضاحية بن عكنون
2001/3/17

على هامش تكريمه من مؤسسة (جائزة البابطين الشعرية)

عبدالعزيز السريع والقصة

• عبدالله خلف

عندما تتعدد مواهب الإنسان الإبداعية فهو عدة شخوص في إنسان واحد.. تابعته منذ أن بزغ نجمه في المسرح سنة 1963 في مسرح الخليج العربي، فكان مبدعا وهو منفرد العطاء، ومبدعا مع غيره.. فكوّن مع المرحوم صقر الرشود ازدواجية رفيعة في أعمال مشتركة بلغت ذروة النجاح في النص المسرحي.

في أكتوبر سنة 1966 دخل عالم القصة القصيرة باللغة الفصحى وبدأ نجم آخر في مجلة أدبية تخصصية محكّمة هي مجلة «البيان» التي صدرت في سنة 1966 ومازالت تصدر حتى الآن.. قصته الأولى هي

بعنوان «أغنية» إن لم تكن هي الأولى فإنها بالنسبة إلى متابعاتي المتواضعة اعتبرتها الأولى..

- جدار من الصمت يقام بين زوجة وزوجها، ساعة هو الذي يضيق ذرعا بها، وأخرى هي التي تتفجر من ثقل هذا الصمت الرهيب في منزل يخلو من أشخاص آخرين، لذا فالصمت قرع انفجاري لا صوت له ولكن لا تتحمله الأذن..

- ما بك يا عزيزتي لماذا لا تتكلمين؟

ويخيم الصمت.. هي تبدد الصمت بترديد أغنية كانت شائعة في منتصف الستينيات (يمه القمر عالباب).. إنه يريد منها كلاما لا غناء.. وهو يترك كتابا بين يديه برهة ليستفيد من كلام آخر يزداد به علما وثقافة..

ليس لديها ما تنفث به غير هذه الأغنية التي تحملها موجات الأثير من الإذاعات والجهاز الجديد المنتشر (التلفزيون) «يمه القمر عالباب نور قناديله (أناديله) يمه أرد الباب والا أناديله..

ثم يعود الصمت وكل من الزوجين يتهم الآخر بنشره في أرجاء البيت.

قد اعتاد الرجل أن يسهر قليلا خارج البيت، ليلة واحدة في الأسبوع لا أكثر..

لماذا لا يسهر معي ويتحدث إليّ؟

آه هنا يجب أن أتوقف.. إنني ألاحظه دائما.. عندما يكون معي.. إما أن ينام.. أو يمسك بكتاب يقرؤه..

وما أكثر محاولاتي في جرّه لحديث آخر.. رغم أنه محدث لبق.. أعرف ذلك جيدا في جلساته مع أصدقائه التي شهدت بعضها، كان يعجبني أن أصغي إليه وأتابع حديثه.. إنه يستفيض معهم بالحديث..

يقول كل شيء.. ولكن عندما أطلب منه الحديث يرمي الكتاب ويقول:

تكلمي يا عزيزتي.. ماذا تريدين أن أقول لك.. وقطع سلسلة أفكارها.. ما أقول لك وأطلق نحوها ضحكة مدوية.. نظرت إليه باستغراب مشوب بالخجل..

أخذت تفكر بسرعة عمّ تقول؟

خير لها أن لا تتكلم ذلك أضمن وأسلم لها.. هي تعرف أنها في صمتها أبلغ من الكلام، ولكنها لا تستطيع الصمت طويلا..

وتتوقف الكلمات وتبدأ بالدموع..

وبالرغم من أنه سعيد لأن هذه هي بداية النهاية ولكنه يتألم ويقترب منها أكثر فأكثر.

- لا تؤاخذيني يا عزيزتي ستكون هذه آخر مرة أتأخر عليك في سهرتي مع رفاقي..

حاول أن يقترب منها قبل النوم حتى سمعا صوت المنادي لصلاة الفجر وتركت يده منتفضة وجلست من جديد.. وحاول السيطرة عليها بعد حين فردد عليها أغنيتها المفضلة (يمه القمر عالباب)

- ما هذا ما هذا؟

- إنني أغني..

●●●●

قصة أخرى في مجلة «البيان» عدد سبتمبر 1967 عنوانها (الخلاص).

قصة لها عطر آخر وتناول جديد.. مغترب لبناني يعمل في أحد المحلات

التجارية في السالمية يحس بغربة الأصدقاء وزحمة أوقات العمل ولا يعرف للوقت حِسْبةً لأنه لا يمتلك ساعة..

نعم الساعة الاختراع الإلكتروني البسيط، في الستينيات لا تزال أعجوبة تسرّ مقتنيها، وتزعج من لا يمتلكها، ينزل من العمارة بعجل لا يعرف إن كان قد أبكر في ذهابه أم تأخر.. يرى في إيابه رجلا أنيقا يحمل في معصمه ساعة كما يرى أخرى في معصم زوجته، وهَمَّ أن يسألها ذات يوم عن الوقت أو هكذا تمنى.. ولكن أخذ يتساءل هل هي وضعتها على معصمها للزينة فقط دون أن تعرف كُنْهَ أسرارها في معرفة الوقت..

إنه يعرف إحدى بنات عمه قد تزوجها رجل في المدينة ومن أقاربها البعيدين وألبسها ساعة ولكنها لم تحسن استعمالها ثم كيف تعرف المرأة للساعة وهو نفسه لا يعرف هذه التكنولوجيا البسيطة..

أقارن الآن وأنا أتابع هذه الإشادة الفنية الجميلة بالساعة، والرهبة في استعمالها والأمنية في شرائها.. فعلا كانت الساعة مطلبا عزيزا قبل أن تصنع في كل مكان عدا الدول العربية التي تكثر استعمالها وتعدد من اقتنائها فتراها عندنا على الحيطان والمناضد و«الميداليات» وفي السيارة حتى إنها رخصت في العديد من استعمالاتها كما هو في لعب الأطفال وبيعت في الأسواق الشعبية بأبخس الأثمان وتباع كالخضار المعروضة بالأوزان.. مازلت أذكر فرحتي الكبرى عندما وضعت في معصمي ساعة أهداها لي والدي - رحمه الله - عند دخولي للمرحلة المتوسطة وكنت أفسِّر عن أكمام ملابسي (القميص) في المدرسة والدشداشة في المنزل وفي طرقات الحي متباهيا بالساعة في أوائل الخمسينيات - نعم الستينيات مازالت قريبة العهد في أول شيوع الساعات، وكان حلم هذا البائع أن يقتني له ساعة في غربته..

غربة عن لبنان الصاخبة حيث الأصدقاء والسهرات والكويت بلد محافظ نهاية الحركة فيه تبدأ في أول الليل ويسودها السكون حتى تبدأ فيها الحياة العملية في النهار.. هنا أراد أن يخرج من غربته وعزلته ومن العزوبية فأقنع حسناء جميلة من بنات قومه لكي تشاركه الحياة الأسرية وتم له ذلك. شهر العسل في القاهرة ثم العودة إلى الكويت معها وأزيلت الوحشة من البيت الصغير مع قدوم الطفل وتعود سيرة (الساعة) ولكن هذه المرة مع الزوجة.

- الساعة جاوزت منتصف الليل والحبيب (سعيد) لم يحضر إلى البيت.. إنه قد تغير لتعود الوحشة إلى المنزل الصغير ثانية لتوسع من رقعة الغربة..

- قلقة هي ترقب الشارع الخالي من النافذة بعينيها اللتين يداعبهما النعاس ولكنه لم يأت..

ولكم يسبب لها الحارس ضيقا بأقدامه المدوية على الرصيف مما يجعلها تجفل المرة تلو الأخرى تحسبه الزوج الساهر بعيدا.. والحقيقة أنها كانت في بناية مجاورة

حيث تمّ فيها تغير الحبيب..

••••

(زراعة التحدي) عنوان آخر لقصة في مجلة «البيان» أبريل 1979.

قصة من واقع حياة الكاتب عبدالعزيز السريع عندما يلتقي بمجموعة من هواة الكتابة في مكان غير مهيأ للتفكير في الإبداع «مخازن وزارة التربية»، وهي عبارة عن مستودعات تضرب الشمس أشعتها المحرقة في أسقفها الحديدية، يوزعون الأثاث الضخم على مكاتب المسؤولين، ومكاتبهم قطع من الأثاث المتواضع البسيط البالي.. مخازن فسيحة، ولكبر حجمها تترك مسافة شاسعة للتنقل من مخزن إلى آخر رغم تقارب المخازن.

- مخزن (13) أمينهُ صاحب القصة (زراعة التحدي) أمين مخزن (14) كان يلفت نظره بمشيته المتزنة و(غترته) التي يضعها على كتفه بعناية، وتقاطيعه الحادة الجادة أثناء مروره إلى عمله.. عبدالمحسن الفليج أمين مخزن رقم (12).. محبوب العبدالله يعمل في المخزن الذي فيه ذلك الشخص اللافت للنظر رغم عدم معرفته به.. وكانا ينشغلان في كتابات مختلفة..

ولما اقترب السريع من الرشود دار بينهما الحديث عن المسرح وعمله الثاني بكتابة نص مسرحية (تقاليد) وكان النص نادرا في المسرح الشعبي.

لم يستطع المسرح الشعبي الذي اعتاد على العمل دون نصوص أن يتعاون مع الرشود، فهجره وكوّن المسرح «الوطني» وقدم فيه ثاني أعماله «فتحنا».

في سنة 1964 كتب صقر الرشود «المخلف الكبير» متأثرا بالمسرح العالمي الكلاسيكي، والأسلوب الشكسبيري، واستعان ببعض عبارات شكسبير كعادة كتاب رواد المسرح العربي ومسالكهم الأولى..

وتولدت بعد ذلك فكرة مسرح أهلي جدي.. يقول السريع:

- وبانتهاء هذا العمل (تمثيلية لعيد الأسرة 21/ 3/ 1963) الذي جمعهم في اللقاء الأول تنادوا لتأسيس الفرقة وانتشرت الفكرة في الإذاعة وسعوا لعبدالله خلف الذي أشار لصقر الرشود زميله في المسرح الوطني لإقامة هذا المسرح وكان من المتحمسين سالم الفقعان وزميله القديم «عبدالله خلف» حتى وضعوا اسم صقر مع مؤسسي المسرح وقدموا طلب تكوين المسرح لوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل.. وكان أول عمل هو (مسافر وبس) وقدم لدعم تأسيس (جمعية الفنانين).

وأضيف أنا كاتب هذه السطور «أنه لولا الأستاذ حمد الرجيب وكيل وزارة الشؤون لكان من الصعب أن ينشأ هذا المسرح خلافا للقوانين الخاصة بإنشاء المسارح برعاية الوزارة، فوجد الأستاذ الرجيب - الفنان المسرحي القدير والمسؤول الوزاري - مخرجا، فجعله ضمن جمعيات النفع العام وأشهر المسرح بهذا الاسم (جمعية مسرح الخليج العربي) في عام 1963».

وكانت انطلاقة التكوين في النادي

العربي، وهنا بدأ السريع بالظهور والمشاركة وكان قطب التكوين في المسرح هو صقر الرشود.. واستعان المسرح بسعادة الشيخ جابر العبدالله الجابر الصباح محافظ الأحمدي ليكون الرئيس الفخري، وكان له مسرح صغير في حديقة (سلوى) وفيه أقيم أحد الأعمال لمسرح الخليج العربي فيه.. واستفاد المسرح الذي كان مفلسا بما قدم له الرئيس الفخري مبلغ (500 د.ك.)، وكان هذا المبلغ ضخما وكبيرا في ذلك الوقت استطاع به المسرح أن يقف على قدميه خاصة أنه لم يعتمد بعد من الشؤون الاجتماعية لصرف المعونة اللازمة.

وأعد الرشود فرقة العمل وهنا ظهر نجم عبدالعزيز السريع ككاتب جديد من الشباب حيث قدم نصا رائعا لصقر الرشود وهو نص لمسرحية (الأسرة الضائعة)، فوافق مجلس الإدارة على هذا النص.. وتكون في مسرح الخليج شيء جديد لم تعرفه بقية المسارح من قبل، هذا الشيء (لجنة ثقافية) تُشرف على النصوص لتختار الصالح منها، ومن أعضاء اللجنة د.سليمان الشطي الذي كان طالبا في معهد المعلمين آنذاك، وأ. سليمان الخليفي، وأ. محبوب العبدالله، وأ.عبدالرحمن الصالح.

وتولى صقر العمل الفني (الإخراج).. سافر بعد صراع حدث في المسرح وعدم تقدير الجهة الحكومية المسؤولة لقدرة صقر الفنية العالية فذهب لأول فرصة له للعمل في الخارج في الإمارات العربية المتحدة، وكون فرقة وأخرج من تحت يديه جموعا فنية فتية ولكنه ذهب وأعاقه حادث مؤلم فلم يعد إلى بلاده..

● ● ● ●

عبدالعزيز السريع ظهر في مسرح الخليج العربي نجما منفردا وأحد نجمين متضامنين في ثلاثة أعمال عملاقة (ا، 2، 3، 4 بم)، (شياطين ليلة الجمعة)، (بحمدون المحطة)..

ثم جاءت القصة الفصحى، في مجلة «البيان»:

(أغنية) أكتوبر 1966، (الخلاص) سبتمبر 1967، (الفحل) أبريل 1978، (زراعة التحدي) أبريل 1979.. (الذبابات الثلاث) في 26 مايو 1968.. مع كتابات أخرى منها لقاء مع الأديب الكبير المرحوم إبراهيم العريّض أديب البحرين والعرب بل الكاتب العالمي..

وعاد السريع إلى المسرح ليشغل ساحته العريضة.. ثم إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مديرا لإدارة الفنون والثقافة 1973 - 10/ 9/ 1993.

ثم أمينا عاما لمؤسسة «جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري».

وكما كون ثنائيا إبداعيا في أدب المسرح مع الكاتب والمخرج الفذ صقر الرشود، كوّن ثنائية رائعة مع الشاعر والمحسن الكبير في مجال الثقافة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين وعملا ما عجزت عن عمله وزارات الثقافة العربية ووزارة الإعلام والمجلس الوطني للثقافة في الكويت، استقطبا الكتاب والأدباء والشعراء

من كافة الوطن العربي، وبعملهما لتقويم هذه المؤسسة الأهلية الثقافية، صارت المؤسسة مكان إعجاب كافة الأدباء في الوطن العربي والرؤساء العرب ووزراء الثقافة، وخرج مجال عمل المؤسسة إلى قطاعات أخرى حيث كتب الشعر العربي فيها مثل تاريخ إيران الثقافي الذي امتد إلى مواطن الإبداع العربي، وكان لي شرف الحضور والمشاركة في عدة مجالات عربية ودولية حتى شملت إحياء أعمال أدبية وشعرية في كندا، حيث دعمت هذه المؤسسة كلية اللغة العربية في (تورنتو).. وفي الأول من أكتوبر 2002 نظمت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري دورتها الثامنة التي أطلقت عليها دورة علي المقرب العيوني، وندوة أدبية مصاحبة عن الشاعر إبراهيم طوقان شاعر فلسطين العملاق.. وشعره النضالي، وشعر الانتفاضة..

وجوائز الشعر التكريمية الكبرى للإبداع في مجال الشعر لأديب البحرين الراحل إبراهيم العريض الذي انتقل إلى جوار ربه في 28/ 5/ 2002، وقررت المؤسسة منحه الجائزة قبل وفاته بخمسة أيام وقبل رحمه الله الجائزة..

المجال كثير عن هذه المؤسسة.. وجرّني الحديث عنها هو إبداع عبدالعزيز السريع الذي حلق في مشاركته الأولى مع صقر الرشود قمة إبداعية، ومشاركته مع عبدالعزيز البابطين قمما إبداعية في استقطاب رجال الثقافة والأدب والشعر والإعلام على أرفع المستويات، وفي كل ندوة يتوجه المئات منهم إلى حيث تقام الندوة الثقافية العربية العالمية.. الحديث عن المؤسسة ليس في هذه الإطلالة الجانبية بل أردت أن أبين إبداع الأستاذ عبدالعزيز السريع في المواقع الإبداعية الأدبية التي شغلها، طالبا له التوفيق وطول العمر بإذن الله.

مقال نقدي

تجليات الوعي الشعري في النص القصصي

• عبد المنعم الباز

تندثر تدريجيا الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبيـــة، أو على الأقل تبـرز بـوضـوح نصـوص جـديدة تحاول الاستفادة من تقنيات فنية مختلفة دون أن يصاحبها المناخ القديم الملائم.

فــبــغض النظر عن القليل من الاجتهادات النقدية الحقيقية، التي تتذكر أن النقد كيان تابع للإبداع ولاحق عليه، يجلس معظم النقاد في انتظار نصـوص تتـفق مع القـواعـد المسبقة.

ولا نســتطيع هنا أن ننسى أو نتناسى جـهـود إدوارد الخـراط - الإبداعية والنقدية التي شقت الطريق لما أسـماه بـ «الحساسية الجديدة»

و«الكتابة عبر النوعية».

ومحاولتي في السطور القادمة هي استشفاف بعض تجليات الوعي الشعري داخل النص القصصي لزيادة إيضاح تفاصيل الصورة.

وحين أتكلم عن «الوعي الشعري» فأنا لا أقصد مجرد استعارة بعض الحيل الفنية من نوع أدبي آخر (كالوزن والإيقاع والسجع)، ونقلها كما هي لمجرد صبغ النص بصبغة الاختلاف التي لا تحمل في حد ذاتها قيمة جمالية.

وإنما أقصد وعي الكاتب نفسه بالكون ومفرداته وبالتجربة الإنسانية، كما ينعكس في قصصه، فهذا الوعي قد يكون وعيا شعريا بالمعنى الحقيقي للكلمة. ليس فقط من باب أن ما نكتبه عن أنفسنا يكون دائما من الشعر «كما قال جاستون باشلار، ولكن أيضا من خلال كتابة الذات عبر الأشياء الخارجية كمعادل موضوعي (يقول مالارميه: «أنا أفكر من خلال أشياء والأشياء تفكر من خلالي»)، ومن محاولة الإمساك بالسماء عبر تراب الأرض الواقعي ومن الاتساع الصوفي للأنا لتشمل العالم والآخرين ومن الغضب الطفولي على ما يفعله الزمان بالمكان كما كان الشاعر القديم يبدأ بالبكاء على الأطلال ومن التشبث بوهج لحظة أو لمسة أو ارتعاشة صغيرة لمواجهة ضوضاء العالم الخارجي بموسيقى الذات العنيدة ومن العبث المعلن بالمقولات النقدية وبحرفة الكتابة كلها إزاء واقع ثقافي خانق.

كل هذا الوعي (السابق على الكتابة) هو ما أعنيه بالوعي الشعري، فالمسألة ليست إذن «طلاء النص» ببعض الألفاظ الشعرية المضحكة «كالسماء والحب والأزهر والسحب والنجوم»، أو رش بعض توابل البلاغة والاستعارات المكنية والتصريحية التي يجيدها أرباع الموهوبين، ولكنه تصور كلي للمأزق الإنساني ينعكس ويتماوج في ثنايا نص قصصي.

أعود للتأكيد على عدم تقريري للشكليات الشعرية (الواضحة) كالوزن والسجع والترصيع وكذلك حيلة «الإصاتة» التي تستخدم الرنين الصوتي لأحد الحروف عبر كلمات متتالية (أحيانا صفحات كاملة عند إدوارد الخراط) لأن مثل هذه التقنيات تحدث نوعا من «التغريب» بين النص والمتلقي والمشكلة أنه تغريب غير مقصود من جانب الكاتب. ولنتذكر هنا أن الوزن التفعيلي لم يجعل من «ألفية بني مالك» شعرا، ولم يخلد عباس محمود العقاد بين الشعراء.

القارئ لديه استعداد - وربما رغبة - في التورط الشعري مع القصة ولكن بصورة أكثر دهاء أو فلنقل بطريقة أكثر عمقا. فهو يتسامح مثلا مع الرنين الذي يحدثه تكرارا جملة ما أو كلمة ما أو حتى مقطع كامل، لأن مثل هذا التكرار وارد في الحكي الشفاهي العادي كما أنه يعطي إحساسا بالصدى وبتوقف الزمن (يكاد يكون موازيا لحيلة العرض البطيء في السينما).

ربما تكون السمة الأساسية للوعي الشعري هي «التنازل عن

مركزية الحدث» كبؤرة الاهتمام القصصي، فالحديث في القصة التقليدية هو الخلية الحية لجسم القصة، هو الذي يعكس حبكتها ورؤيتها للعالم بشكل عام. ولا نكاد نلمح فارقا جوهريا بين استخدام الحدث في الحكي العادي ومختلف الأساطير والحكايات الشعبية وبين استخدامه في القصة التقليدية (من حيث إنه ورغباتها ووعيها)، فعندما تبكي إحدى الشخصيات مثلا يكفي هذا للتعبير عن حزنها وعندما تتحرك بنشاط يكفي ذلك للتعبير عن حيويتها.

لكن الأمور في النص القصصي الحديث لا تلتزم بالضرورة هذا التراتب الزمني - حيث ما يحدث أولا يذكر أولا - بل وقد يكون غياب الحدث (المرغوب أو المتوقع أو المستحيل) هو محور القصة على نحو قد يذكرنا بمسرحية «في انتظار جودو» حيث الحدث هو الانتظار ومزيد من الانتظار.

السبب الرئيسي لهذه السمة الشعرية أن لحظة الحكي تأتي منفصلة عن لحظة وقوع الحدث. وبالتالي يمثل صوت الراوي وعيه لحظة الحكي، المنفصل جزئيا عن وعيه لحظة الحديث وكأنه يتأمل ألبوم ذكرياته مع أبنائه. هكذا يتلون الحدث الواقعي بالوعي اللاحق له بشكل يخلخل أهمية مستوى أجزاء الصورة، فما كان يبدو كبيرا وهاما وقت الحدث - خطاب تاريخي لعبد الناصر مثلا - قد يبدو في لحظة الحكي أقل أهمية أو قد يزاح لخلفية المشهد أو يلقى ببساطة في غرفة الكرار.

وهذا الانفصال في الزمن أو الوعي هو أيضا ما يفسر الإحساس الطللي الواضح في نصوص قصصية كثيرة والذي يمتد بظله على أشياء الحاضر الجميلة أيضا، فتستشعر يقينا غامضا بزوالها هي الأخرى، حتى لو جاءت النهاية ناعمة فإنها تأتي ممهورة بالرغبة والعجز.

ويتلاقى التنازل عن مركزية الحدث مع عدة سمات أسلوبية جديدة، منها النقص الواضح لنسبة الجمل الفعلية بين جمل النص. وتبرز الجمل الاسمية ليس فقط كوصف لمفردات مكانية أو مشاعر، ولكن أيضا كتجميد للزمن أو تعبير عن ثبوتية سلطة أو واقع زنزاني محكم الإغلاق، ويصل الأمر لعرض مقاطع منقولة بالنص من الصحف.

كما تتداعى أساليب السرد في محاولة للتخلص من كابوسية الواقع فتدخل الأساليب الإنشائية (الأمر، والنهي، والاستفهام) ليس عبر الحوار كما هو معتاد في القصة التقليدية ولكن عبر السرد نفسه.

فالمناجاة والبوح واستخدام ضمير المخاطب والنداء وإطلاق صرخات الغضب والاحتجاج والاستسلام لأحلام اليقظة واستحضار التراث الجمعي والسخرية من الشعارات الكبيرة، كل هذا يظهر بوضوح، وكل هذا يؤدي إلى تداعي البناء الخطي المعتاد للدلالة في القصة التقليدية (حيث توجد علاقة طردية منتظمة بين الدلالة والتأثير من ناحية وكمية

الكتابة من ناحية أخرى، أي إنتاج مزيد من الدلالة عبر المزيد من الكتابة).

فدلالة العنوان مثلا قد لا تظهر إلا مع حملة النهاية، أو قد لا يتضح معنى النهاية من دون تذكر الجمل الأولى للنص بما يقتضي أحيانا إعادة قراءته، وهكذا يستعصي التقسيم المعتاد (مقدمة / حبكة أو مأزق / لحظة تنوير) فالتشابك العضوي بين مفردات النص مرجعيته الأساسية هي الذات الراوية التي تعرض على شاشتها أجزاء العالم الصغيرة جدا. ومن هنا أيضا ينتج التأمل شبه الفلسفي الذي قد يبدو لأول وهلة نوعا من التقريرية والمباشرة.

لكني أراها تقريرية فنيةومباشرة فنية حيث يرفض الكاتب ادعاء السذاجة الفكرية ويطرح فوق السطور ما لا يمكن طرحه بين السطور. حتى أن كاتبا بحجم ملايين، كونديرا مثلا نراه يفرد فصلا كاملا في إحدى رواياته لما يسميه معجم الدلالات المختلفة للكلمات نفسها عند شخصيات الرواية كي يشرح أسباب صعوبة التواصل بينها.

بالطبع لا توجد هنا محاولة الاختفاء خلف أقنعة الشخصيات أو كواليس المسرح، فالراوي يشبه الكاهن الذي يروي الأسطورة ويفسرها في الوقت نفسه، بحيث أن صوته الشخصي بكل منحنياته الإنسانية يصبح جزءا أساسيا من الأسطورة القصصية، لهذا سنجد مرونة الحركة في الأزمنة المختلفة والانتقال بحرية من السرد إلى المونولوج الداخلي إلى الحوار مع تقليل مساحة الحوار أو أهميته باعتبار أن القاص يسمح لنفسه بالعرض المباشر للمشاعر والأفكار.

ولعل تصادم كل هذه الأساليب مجتمعة مع النقد التقليدي والقص المعتاد - رغم أنها تمثل عودة لجذور قديمة دافئة من الحكي الشفاهي - أقول لعل هذا التصادم هو ما يجعل الكاتب القصصي يكاد يعلن عبر النص وبشكل متكرر أنه يمارس الكتابة ويتحرش أحيانا بالنقاد، وأحيانا بالقراء بشكل مباشر، وربما أيضا يطرح رؤيته النظرية في الكتابة.

قد يرى البعض أن هذا يعرض القصة أن تصبح مجرد عرض ذكي لأمثولة فلسفية، لكني أرى في خلفية كل قصة جيدة مثل هذه الأمثولة. كما أن ما ينقذ هذه الأعمال من التقريرية المحضة المجوجة هو غياب الالتزام الأيديولوجي القديم (مع غياب اليقين الأيديولوجي نفسه) فالكاتب يدلي بملاحظاته عن العالم بنبرة متعبة عاجزة عن بذل المجهود الذي يتطلبه الكذب، وذلك الصوت المرتفع للذات يأتي كرد فعل مباشر لضجيج العالم الخارجي وخرابه، وهو يأتي مختلطا بأحلام اليقظة وأساطير الجماعة كدفاع نفسي ضد هذا العالم الضخم وكأن الكاتب يعلن: عندي سمائي الخاصة وبحري الخاص وخرابي الخاص أيضا.

الخارج إذا لا يتم رفضه ولكن يعاد تشكيله في طموح صوفي يذكرنا

بمقولة جلال الدين الرومي «في الوقت الذي ستصبح فيه ذاتي بحر الكل، سيضيء جمال ذراتي» ويذكرنا أيضا بنصيحة ريلكة «هذا النوع من الفوضى، الخاص بنا... يجب أن ينعكس في أعمالنا».

كما يؤدي الاعتراف المعلن بكون القصة نصا أدبيا إلى فتح الطريق لحضور التناص الأدبي (وهو خاصية شعرية أخرى) بمختلف مستويات من تضمين بيت شعر إلى بناء مواز لعمل فني آخر، وبالطبع التضفير مع التراث الشعبي الغنائي والحكائي، فضلا عن نصوص الكاتب نفسه التي نكاد نلمح صداها داخل النص وكأن النص إعادة كتابة للنصوص الأخرى، أو أنه يستعيد النصوص السابقة عليه في فلك لحظة الحكي. لأن حكايته وثقافته لم تبدأ من الصفر. وإنما تضاء بكل ما هو سابق عليها، وكأن النص كالحلم إنما هو محاولة جديدة لإعادة ترتيب الذاكرة بأكملها.

كانت تلك من وجهة نظري أهم تجليات الوعي الشعري في النصوص القصصية الحديثة وبالطبع يجاور هذا وعي فني أشمل يستفيد من الفنون الأخرى كالسينما والفن التشكيلي لكنل يس هذا مجال عرضه. وربما يطفو تساؤل عن ضرورة أو جدوى كل هذا الزخم الشعري في كتابة قصصية. الإجابة طويلة جدا ويكفي أن نختصرها بأن كل تنويع للأشكال الفنية يمثل ثراء معرفيا يحمل للوعي البشري بإمكانات جديدة للرؤية والإحساس فضلا عن شرعيته التجريبية التي تترك الحكم النهائي لجمهور القراء.. القادمين.

ويكفي هذه التجارب أنها تجعلنا نعيد التأمل فيما هو الشعر وما هي القصة.

«حكايات غرائبية»

من وجهة نظر

ولد «جني»

قراءة في رواية «الجني» لخيري عبدالجواد

• شحات محمد عبدالمجيد
مصر

«الفانتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية» (تزفيتان تودوروف)

-١-

يقول صاحب «القاموس المحيط»:
«والجني بالكسر نسبة إلى الجن أو إلى الجنة (...)، والجنة بالكسر طائفة من الجن (...)، والمجنة الأرض كثيرة الجن، والجان اسم جمع للجن، وحية أكحل العين لا تؤذى، كثيرة في الدور.. إلخ» (ج4، ص 212).

ربما يتواتر هذا الدال، بشكل ما، داخل مشاهد (فصول) الرواية التسعة التي يستقل كل منها بحكاية غرائبية تسرد لنا من وجهة نظر تغريبية هي وجهة نظر جمال ابن عبدالجواد الراوي. لكن مدخل الرواية وحده يصوغ مشهدا سرديا بين أب وابنه الذي لم يتجاوز عمره الشهور

الخمسة، ويرصد ظهور علامات غرائبية على الطفل.

يُفتتح مدخل الرواية بقول الراوي (الأب) ذي الضمير المتكلم المفرد، ومستخدما صيغة الماضي المستمر:

«كنت أجلس واضعا ساقا فوق أخرى، وأمامي وضعت علبة السجائر والولاعة، وكان طفلي الذي لم يكمل بعد شهره الخامس (...) ذراعه تستطيل، ورأيته يقبض بكفه على العلبة.. إلخ» (ص 5).

وهنا تقريبا تظهر العلامات الغرائبية على الطفل، أو لنقل باختصار كما يلخص الراوي - المؤلف: «لقد بدأ الجني يعلن عن نفسه، وهذه مناورته الأولى» (ص 5). وبذلك، سوف تصبح علاقة الطفل ذي الخمسة شهور بالجني الذي يتلبسه مصدر أزمة لأبويه كليهما.. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا، مع نهاية المدخل وبداية المشهد (الفصل) الأول هو: ما علاقة هذا المدخل بين الأب وزوجه وابنهما بفصول الرواية التسعة التي تسرد مرويات غرائبية عن الولد «جمال» وعلاقاته بأصدقائه من أبناء حارة علي أبوحمد بحي بولاق الدكرور؟

وهنا، يمكن أن نقرأ المقطع الأخير، أو الفقرة - المفتاح، من مدخل الرواية الذي يسرده الراوي / الأب، قائلا:

«يمكنني شرح العبارة الآن:

سأسميها اللعب مع الجني، أمارسها أنا وهو، أكونه في لحظات ويكونني في أخرى، نتبادل أدوارنا ونلعبها سويا: أنت أنا وأنا أنت. من الجني؟ أنا، يعني أنت. أنا أنت، وأنت أنا، من الجني؟ أنت، يعني أنا. أنا أنت، وأنت أنا، من الجني؟!» (ص 9).

هكذا، يتضح للقارئ منذ مدخل الرواية علاقة الراوي الأول (الأب) المتصدر لمدخل الرواية بالراوي الثاني، الطفل أو الصبي المهيمن على سرد الحكايات الكثيرة المتشعبة التي تغلّف مشاهد الرواية التسعة، في الوقت ذاته الذي تتأرجح «الرؤية السردية» بين وجهة نظر صبي يرقب العالم بطزاجة وعفوية ووجهة نظر مؤلف ضمني له حق التعليق والتقييم وتصدير آراء مختلفة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يعرض المدخل ذاته لملامح مؤلف ضمني يهوى الكتابة ويتأمل نفسه في شخصية أحد المؤلفين التي يجسدها فيلم «بين الأطلال» حين يشاهده الراوي (الأب) بالتلفزيون مساء الخميس.

-٢-

بعد هذا المدخل مباشرة، سوف نتناسى الأب وزوجه وابنهما الغريب (الجني) لندخل حكايات يختلط الغرائبي فيها بالواقعي، وتبئر على الصبي جمال بن عبدالجواد الذي نرصد عالم حارته - حارة علي أبوحمد - من خلال عينيه، ونشم روائح عرق الأطفال وعراكهم، ونتحسس لزوجة أجسادهم الساخنة من مشاحناتهم مع أولاد شارع عشرة الكبيرة أو شارع الخواجا همفرس بحي بولاق الدكرور. لكن اللافت للنظر، على أية حال، هو تحول

ضمير السارد المتكلم من المفرد إلى الجمع - ما بين مدخل الرواية ومشاهدتها التسعة - وكأن الطفل الذي التقينا به في المدخل هو ذلك الصبي جمال الذي أصبح أكثر أولاد الحارة «شقاوة»، إذ يقول عن نفسه - مثلا - أثناء عراكه مع الولد «سامبو» بالمشهد الثاني:

«قلت أيضا (لأولاد حارته):

على الخائف أن يبتعد، وكدت أعلم أن المعركة على وشك، ولكني لم أعد خائفا وأنا المشهور بالولد الجني» (ص 24).

وكأننا إذا رددنا هذه الجملة «العجز» إلى جملة المفتتح التي أسميناها الجملة - المفتاح (الصدر)، والتي تشبه بؤرة الدلالة هنا، تدعم التأويل لدينا في أن الولد جمال بطل الحكايات والغرائب هو نفسه طفل المدخل «الجني»، ابن الراوي / الأب، فضلا عن أنه يحمل ملامح وعلامات شخصية الأب في طفولته القديمة.

- ٣ -

منذ المشهد (الفصل) الأول تفجؤنا كلمة «الحرب»، حيث يقول الراوي:

«حين قامت الحرب بيننا نحن أبناء حارة علي أبوحمد وبين شارع عشرة الكبيرة، بعياله الذين يبان الواحد منهم مثل الفلق، لم يكن يستطيع أحدنا التنبؤ بالنتيجة النهائية..» (ص 11).

وبذلك، تحيل الرواية، وبدايات المشاهد أو الفصول خاصة، إلى زمن مرجعي متقدم هو زمن الستينيات وما قبلها وأحيانا بدايات السبعينيات. ولكنها، على أية حال، حروب بمعنييها الحقيقي والمجازي: «حروب» بين مصر وإسرائيل، و«عراك» بين أولاد حارة علي أبوحمد وشارع عشرة وشارع الخواجا همفرس، لعب ومراوغات، حقائق ومجازات. ولنتأمل هذه الدلالات التي تنتجها المشاهد التسعة:

- (م1) حرب بين أبناء حارة علي أبوحمد وأبناء شارع عشرة.

- (م2) توابع المعركة بين الولد جمال، جني حارة علي أبوحمد، والولد «سامبو» ابن البرابرة (الوافدين).

- (م3) حرب بين أهالي شارع همفرس وبلاد نمنم، أو العدو المتخيل، فضلا عن استعدادات الدفاع الشعبي لإغارات العدو في أية لحظة.

- (م4) صدى الحرب بين مصر وإسرائيل، في موازاة تردد أبي جمال كثيرا قبل استخراجه خنجرا صغيرا، بقاع حجرته، كان قد سرقه من عسكري إنجليزي أيام الاحتلال، منذ أربعين سنة.

- (م5) تسلق الأولاد سور جنينة الخواجا همفرس، والسعي نحو معرفة حقيقة علي جمبري - الجني.

- (م6) صدى الحرب الحقيقية ومراوغة الولد جمال لـ «السحلية»، وتداخل الحلم والواقع في وعي الراوي - الشخصية (جمال).

- (م7) أصداء الحرب، وحكايات ديب الرماح، الصياد، الغرائبية.

- (م8) أصداء الحرب الحقيقية،

والتقاء الولد جمال بالعفريت/الحمار.

- (م9) أصداء الحرب، وظهور السينما في حي بولاق.

بالطبع، ليس من الضروري، بحال، رصد هذه الحكايات جميعها التي يحتل الولد جمال موقع المركز منها، وإنما الشيء الأكثر أهمية من وجهة نظرنا هو رصد طريقة بناء هذه الحكايات ودلالاتها في الرواية ككل.

- ٤ -

سوف يُفاجأ القارئ، بداية، بكمون دال «الحرب» في الجملة الأولى، أو المقطع الأول من فصول الرواية التسعة (انظر، ص ص: 11، 19، 27، 31، 35، 45، 49، 55، 61)، فضلا عن تردده داخل الفصول بطريقة مجازية غالبا. فالمشهد (الفصل) الأول مثلا، يصوغ علاقة أبناء حارة علي أبوحمد بشارع عشرة، حيث حرب الطائرات الورقية تتخذ من أسطح البيوت فضاء لها بين الولد جمال والولد «جالون»، الأمر الذي ينتهي بانتصار الثاني وهزيمة الأول. وفي هذا السياق، تتردد عبارات بعينها وصور مجازية تحيل فضاء اللعب الصبياني إلى حرب حقيقية، وكأن حرب الأولاد بالحارة صدى لحروب أخرى بين مصر وإسرائيل، مثلا. كما أن ألفة «القارئ العربي» اسم «جمال»، بما يحمله من مدلولات سياسية، وقومية، كانت تتصل بالرئيس جمال عبدالناصر في سياق زمني متقدم، في مقابل نفور هذا القارئ نفسه من اسم «جالون» أو «سامبو»، مثلا، فضلا عن أن تكون طائرة الولد «جالون» على شكل نجمة، وذات خيوط قوية، و«بها موس حلاقة أسفل الذيل» (ص 13).. وغير ذلك من علامات كثيرة - كلها تفسر - بمعنى ما - تصاعد إحساس الراوي جمال بحروب حقيقية، في الوقت الذي تحمل هذه العبارات والعلامات نفسها رؤية مؤلف ضمني للواقع العربي آنذاك - أيام الستينيات.

- ٥ -

لعل المشهد (الفصل) الخامس يحوي أكثر الحكايات غرائبية، أقصد إلى تلك الحكايات السحرية التي يسوقها «جمال الراوي» مخاطبا من يروي له من أولاد حارته الذين يحتلون موقع المروى لهم (أو عليهم)، شأنهم في ذلك شأننا نحن القراء:

«هل أتاك حديث المصيبة التي وقعت علينا يوم ذهبنا كي نرى علي جمبري:

وننادي عليه بالصوت العالي: علي جمبري دور سبع مرات (...)». (ص 35).

وهو راو يتمثل صيغة شفاهية أثيرة ترسم ملامح راو شعبي يكمن في رحم المعيش اليومي واللغة الشفافة فضلا عن استدعاء هذه الفقرة نفسها نصوصا قرآنية بعينها.

أما علي جمبري هذا فهو إحدى الشخصيات التي تسكن «جنينة» الخواجا همفرس، مصدر الغرائب،

ومستودع الحكايات في هذا الفصل، وكأن العالم الذي يتشكل خلف سور حديقة الخواجا همفرس يوازي عالم الحكايات الشعبية، والبوليسية، التي تكمن في ذاكرة الأولاد حين كانوا يقرأون كتب عم زكي عن أرسين لوبين أو «أبوزيد الهلالي» أو حمزة العرب، وغيرها كثير من الحكايات والقصص. صورة علي جمبري، إذن، هي نتاج مخيلة شعبية سيطرت على أهل الحي، الأمر الذي دفع الولد جمال إلى اللجوء لعم زكي، بائع الكتب، حتى يدبج له حجابا - على شكل مثلث مقلوب - يقيه شر العفاريت والمردة إذا ما بدأه بقوله:

«هذا حجاب جليل القدر، عظيم الشأن، وهو أمان من كل بلية، ومن على جمبري الذي هو من شياطين الجان (...)» (ص 35).

ثم أعقبه قائلا:

«أسرع بالرحيل، بحق السماء والصباح، أيها العجل النطاح» (ص 38).

نحن، إذن، بصدد عالم طفولي يمتح من تصورات جمعية تقدس الغيبي والشفاهي وتسمو بهما فوق الواقعي والكتابي. وهنا، يمثل تجاوز الأولاد سور حديقة الخواجا همفرس تجاوزا لما بين الحقيقي والغرائبي، إذ يرى جمال بالداخل تفاحة غريبة أكبر من بيته تتدلى من شجرة فرعها في السماء، إنها أشبه بتفاحة آدم، الغرائبية، لكنها - من وجهة نظر «جمال» - حقيقة كائنة بحديقة الخواجا التي تشبه «ممثول» الجنة العلوية، أحيانا، أو موقع الشجرة الملعونة في أحيان أخرى: شجرة الغواية ووهم الخلود الأبدي المتجاوز للزمن (انظر: ص 43).

- ٦ -

على الرغم من توليد هذه الحكايات للقارئ عالما مدهشا تكتنفه الغرائب، فإنها تضمر كثيرا من القهر والحرمان، وتستثير شفقة هذا القارئ وتعاطفه: فالولد «جمال» نحيل، ضئيل الجسم دائما، مآله الهزيمة في أية معركة جسدية، شأنه في ذلك شأن أبناء الحارة جميعهم، على العكس تماما من الولد «جالون» أو «سامبو».

أما سعيد فرجاني صديق الراوي (جمال)، فسوف يموت - كما يتنبأ الراوي ويستبق الأحداث (ص 19) - في ليلة «مفترجة»: لأن أباه رآه يعاكس البنت «توحة»، في حين أن أهالي الحي جميعهم يتخيلون رجال بلاد نمنم بذيول، ويأكلون لحوم البشر. أما ديب الرماح، الصياد، فيفقد زوجه وابنه الذي يستشهد فوق الجبهة، في الوقت الذي تعاني البنت «زقلطة» مرارة انتظار الزواج، وكثيرا ما كانت تتلهف على الولد جمال فتدعوه لممارسة لعبة عريس وعروس معها، لا لشيء إلا أن توسعه تقبيلا وضما، رغبة في إطفاء نيران شبقها المستعرة، وأنوثتها المتوارية، إلى درجة لا تكف معها عن هذا السلوك حتى بعد أن أعلن لها الولد جمال نفوره منها قائلا:

«بس إنتي بتبوسيني، وأنا باقرف يا أختي..» (ص 57).

- ٧ -

يعتمد راوي هذه الحكايات صيغا تعبيرية بعينها ترمي إلى خلق تواصل بينه وبين من يروي له (لهم)، ومن ثم بين المؤلف والقارئ، وهي صيغ من قبيل «المهم أن..» (ص 5)، «يمكنني تلخيص كل ما حدث في عبارة بلاغية..» (ص 6)، «أصل الحكاية أن سعيد (...)- تعرفونه طبعا -...» (ص 19)، «هكذا بدأت المعركة (...) صلوا على النبي..» (ص 21)، «أرجع إلى السياق فأقول..» (ص ص 24، 37).. وغير ذلك من صيغ وتعبيرات مماثلة، غير أن اللافت للنظر حقا تلك الصيغة التي ترد في المشهد (الفصل) الخامس، حيث يقول الراوي:

«هل أتاك حديث المصيبة التي وقعت علينا (...).

وإذا أسمعك هذا الحديث فاستمع له وأنصت لعلك تبلغ ما لم نبلغه نحن الثمانية، أولاد الحارة (...). وهذه بداية الحديث فافهم، كانت الحرب في بدايتها..» (ص 35).

فهذه الفقرة تهدف إلى تشخيص المروى له وتعيينه، في الوقت الذي تتناقص مع تعبير قرآني ربما يخلق سياقا مماثلا، إذ يقول تعالى:

﴿وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوروا المحراب، إذ دخلوا على داوود ففزع منهم

فقالوا لا تخف خصمان بغي بعضنا على بعض فاحكم بيننا بالحق ولا تشطط

واهدنا إلى سواء الصراط﴾ (سورة ص آية 21-22).

وكأن ثمة علاقة بين تسلق أولاد الحارة سور حديقة الخواجا همفرس سعيا وراء معرفة حقيقة شخصية على جمبري «الجني» في موازاة الصورة التي يخلقها المشهد القرآني لتسلق جماعة من بني إسرائيل سور محراب داوود عليه السلام ليسألوه مسألة اعترضتهم بعد أن عظم أمره في قومه وأوتي الحكمة وفصل الخطاب: كلاهما يصبو إلى المعرفة وكشف المستور.

ومن ناحية أخرى، ربما يصبح الراوي والمروي له مشخّصين، كما في سياق رواية الديب رمّاح حكاياته عن البحر والجن والحوريات لأولاد الحارة مكررا عبارة «يا عيال..» (ص ص 50، 51، 52، 53، 54).

- ٨ -

ولا تحيل هذه المرويات المتناثرة في سياق المشاهد التسعة إلى فضاء سديمي، بل تخلق زمنا مرجعيا بعينه هو حقبة الستينيات غالبا، زمن طفولة الراوي (الأب) (في مدخل الرواية)، حيث فضاء الحروب ورائحتها يستدعيان في الجملة الافتتاحية لكل حكاية «مشهد»، فضلا عن تواتر أسماء أفلام سينمائية وتلفزيونية تومئ إلى ذلك الفضاء الروائي المشحون بالتوتر والفزع والترقب: «فلسطين

الثائر»، «36 ساعة في الجحيم»، «فيتنام» وغير ذلك من علامات متواترة مثل استشهاد الفريق عبدالمنعم رياض على الجبهة وردود أفعال أهل الحي (ص 63)، أو استعداد رجال الدفاع الشعبي لأية إغارات متوقعة (ص 56)، أو استشهاد محمود ابن الديب الصياد على الجبهة أيضا (ص 54).. الخ.

* * *

يبقى القول في النهاية إن هذه الرواية القصيرة جدا، على الرغم من إرسالها إلى القارئ قدرا مكثفا من اللذة التي يحدثها فعل القراءة حين تثير، أو تحيي، من ذاكرته (وذاكرتنا) بعيدة المدى عالما طفوليا يملؤه اللعب والعراك والاكتشاف - قد يستشعر فيها هذا القارئ نفسه أفقا ضيقا، ربما لصغر حجمها، مثلا، (65 صفحة فحسب من القطع الصغير)، أو لعدم تنامي بعض شخصياتها، أو لأسباب أخرى.

ومع ذلك، تبقى لهذه الرواية القصيرة جدا فتنتها وغوايتها وعالمها المتميزة وبناؤها السلس.

(*) صدرت رواية (الجني) لخيري عبدالجواد عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، (كتابات جديدة)، 1999.



البحث عن رموز التراث

بقلم: خالد عبدالعزيز السعد

حينما ظهر الطاووس للمرة الأولى كان جميلا، ولكن جماله لم يكن فائقا إلى الحد الذي نراه اليوم، ورأته الخطايا السبع المميتة فحقدت عليه ريشه الجميل، وذهبت إلى الملك، وشكت له الظلم الذي وقع عليها، وقالت له: ما ينبغي أن يكون الطاووس جميلا هكذا فقال الملك: أنتن على حق. لقد كنت ظالما حينما خلعت عليكن ما خلعت، ويجب أن تكونوا أيتها الخطايا السبع سوداوات كالليل الذي يظللكن. ثم وضع الملك عين الحسد الخضراء، وعين القتل الحمراء وعين الغيرة الصفراء، وعيون الخطايا الأخرى على ريش الطائر ثم أطلقه، وتبعته الخطايا السبع لتسترد ما فقدته، ولكن محاولاتها ذهبت هباء، فما يزال الطاووس يرتدي كل هذه العيون الجميلة ويمشى معتزا بها.

مثل هذه القصة تحمل قيمة في نفسها بغض النظر عن الشكل اللغوي الذي تتخذه. ولا يعزى تأثير هذا النمط إلى غرابة في الأحداث. قصص المغامرات أو البطولات أو الأيام كما نسميها في الأدب العربي كثيرة، ولا يمكن أن تلخص: ولو لخصت لفقدت كثيرا من عناصر

الحدث الذي يشوق القارئ، ويمتعه، ويتتبع خيوطه. إذا قرأت هذه القصص راعك ما فيها من أحداث معقدة، وكذلك القصص الأخرى تروعنا بما نسميه بساطة التكوين القصصي، ومع ذلك فهي ترضينا وتغذي حساسية أخرى في قلوبنا، ومن الصعب أن نعطي لهذه القصص لفظا آخر غير الأساطير. ولكن الأساطير لفظ له ارتباطات كثيرة رديئة أحيانا، ولا يتمتع بشرف الحقيقة. قد يكون تمييز التاريخي، وغير التاريخي مهما في بعض المجالات، ولكن هناك أهمية أخرى نغفلها إذا درسنا الأدب العربي. ففي كتاب الأغاني قصص كثيرة بعضها ساذج كمثل القصص التي تروى عن تسمية تأبط شرا كذلك حين نقرأ قصة قيس بن ذريح نشكك في هذه القصة، وفي الوقت نفسه لا ننكر ما تركته من أثر في عقول القراء وما غذت به الشعر العربي، والباحث لا يقف عند ثبوت القصة أو عدم ثبوتها، فقد يتجاوزها إلى تعليل البواعث الاجتماعية، والأسباب التي دعت إلى خلقها وتداولها. لكن القصة كدلالة، أو معنى متميز في نفسه من فكرة التطابق، والغايات والبواعث. على هذا النحو نتناول التراث في معظم الأحيان.

إذا درسنا القصص الشعبي راعنا منه في الغالب شيء واحد هو الحوافز التي دعت إلى تكوينه وهذه الحوافز تتلخص في عبارات يسيرة مثل الامتاع أو التسلية أو تغذية الخيال، أو التعزية، وعلى هذا النحو يتحول كثير من التراث إلى رماد.

قد نصوغ اهتمامنا بقصص التراث كأن نبين أنها ضرب من العلم البدائي، أو نبين أنها طقوس متحجرة، أو أنها الطبقة السطحية للاشعور الفردي، والجماعي. لكن هناك نوعا آخر من الاهتمام لم يأخذ مكانا ثابتا. اهتمام القارئ الذي لا يبحث في الصدق الحرفي لهذه القصص. القارئ المثقف اليوم قد يجد فيها دلالة أو جمالا أو ضربا من المعرفة الكامنة. إذن مثل هذه القصص هي جانب مهم من رموز التراث. قد يفهم منها أن هناك صلة غامضة بين الجمال والإثم. الجمال ضرب من الإثم والإثم ضرب من الجمال، فقول أبوالفرج الأصفهاني: قالت أم تأبط شرا كل إخوتك يأتيني بشيء إلا أنت فقال لها سآتيك الليلة بشيء، ومضى فصاد أفاع كثيرة من أكبر ما قدر عليه فلما راح أتى بهن في جراب متأبطا به فألقى به بين يديها ففتحته. فتساعين في بيتها فوثبت وخرجت، فقالت لها نساء ماذا أتاك به ثابت؟ فقالت أتاني بأفاع في جراب، وقلن كيف حملها؟ قالت: تأبطها. قلن: لقد تأبط شرا.. إن نسيج المحبة والكراهة المختلطين ظاهر في القصة، المحبة والكراهة لكل إنسان، وأن من الممكن أن نؤلف نظاما في التفسير لشعر الصعاليك في ضوئها. فلم تعد القصة للتسلية أو تعليلا سطحيا، إنها على عكس ذلك معرفة حقيقية صعبة المنال. فواقعية المضمون سحرتنا عن ثراء تراثنا وغناه.

فقصة «قيس بن ذريح» أن أباه أقسم أن لا يكنّه سقف معه حتى يطلق قيس حبيبته «ليلى»، فكان يخرج فيقف في حر الشمس حتى يفيء الفيء. فينصرف عنه، ويدخل إلى ليلى فيعانقها وتعانقه، ويبكي فتبكي معه، وتقول له: يا قيس لا تطع أباك فتهلك وتهلكني، فيقول: ما كنت لأطيع أحدا فيك أبدا.. هذه القصة ليست واضحة أن قيسا يطيع أباه ويطيع ليلى، يطيع الأطراف المتناقضة. إنه يخلص لليلى، وينكر إخلاصه معا سواء أفطن إلى ذلك أم لم يفطن، فإذا تخلصنا من فكرة الإمتاع، أدركنا أننا أمام حقائق صعبة أو رموز غامضة. هناك صراع بين الأب والابن.. صراع يتعمق قلب قيس إزاء كل شيء وكل إنسان، والوقوف في حر الشمس ما هو؟ ظاهره البساطة، وباطنه التعقد، والتركيب. قيس يحب نفسه ويكرهها وقيس يقوم بطقوس غريبة.. بين مصارعته لأبيه، والاستسلام له، وكذلك الحال في موقفه من ليلى والشمس تبدو أقرب إلى مجمع رموز كثيرة، سطوة التقاليد أو المجتمع أو مجمع المحبة والكراهة أو التوتر الناشئ بين الفرد والمجتمع، وهكذا نزهق بمثل هذه البساطة المزعومة في الحب والإخلاص في تراثنا بكل قسوة.

حقا أن الشعر العربي مليء بصور تعارفنا عليها وعلى تسميتها بالتشبيه وهذا المصطلح خاطئ، فبدلا من التشبيه يمكن لهذه العملية أن نسميها الرمز من خلال التشبيه، فالشعر العربي مليء بذكر الشقائق، والبرق، والسيف، والنجوم، والثريا، والمطر، والهلال، وحباب الماء، والفرس وعشرات أخرى يمكن إضافتها.. ولكن الفهم الشائع هو أننا بصدد التشبيه، ومقارنة حسية والفهم غير الشائع هو أننا بصدد أفكار ووجدانات، ومواقف إنسانية يقول الشاعر:

إن الروض الذي قد أضحكته
شآبيب السحاب بالبكاء
كأن شقائق النعمان فيه
ثياب قد روين من الدماء

إن النظر إلى الشقائق نظرة حدية أن فيه مجتمع يضطرب فيه الضحك بالبكاء، وما ندري أن شقائق النعمان حزينة أم مبتهجة. لقد اختلط الأمر اختلاطا شديدا. يقول المسعودي ما معناه أن العربي تعرض له ظنون وأوهام إذا توحد في القفار والأودية يقول امرؤ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازا وناء بكلكل

فالليل هنا صورة حيوان مارد وهمي فامرؤ القيس إذن لا يصف طول الليل. الليل يرتبط عند العربي والعجمي بحيوان خرافي كالكابوس. وتمطى تضع في أذهاننا فكرة الوسواس الذي يتسلط على الإنسان، ويرتبط بالذعر الشديد، ونواجه قول امرئ القيس:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت
تعرض أثناء الوشاح المفصل

يمكن أن نقول إن معنى الثريا

رمــز المرأة. الذكــورة والأنوثة يندمـجان في الرمز وأحيانا تنزع فكرة الأنوثة كما نرى في قول ابن المعتز:

انظر إليــه كزورق من فـضـة
قـد أثقلتـه حمولة من عنبـر

امـرأة جـمـيلة تتـثنى في حـركـة ثقـيلة لثـقل أردافـهـا هذا هو رمـز الهلال أما أن تعامل الشعر على أنه ضرب من التشبيه فهذا تقصير لا مـبرر له. ويمكن أن نلاحظ كـثـرة الرموز التي اسـتـخـدمهـا الشـعـراء للتـعـبـيـر عن هذه الفكرة من ذلك السحابة يقول الأعشى:

كأن مشيتها من بيت جارتها
مر السحابة لا ريث ولا عجل

فـالسـحـابة رمـز المرأة الخـفـرة، ولكن الأعـــشى لا يصـف المشي فحسب وإنما يعني أن السحابة رمز الأنثى المرأة دثار الرجل والسـحـابة داثـر لـلأرض. المـرأة تـلـد الأبـنـاء والسـحـابة تلد الماء والمطر كما تلد المرأة.

الاعتماد على مفهوم الرمز.

يجب أن نعتمد على مفهوم الرمز من أجل دفع فكرة الأغـــراض، ودحض السخافات المتعلقة بوحدة القصيدة.. يقول امرؤ القيس:

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي
وهل يعمن من كان في العصر الخوالي
وهل يـعـمن إلا سـعـيـد مـخلد
قليل همــوم مــا يبـيت بأوجــال
ديار لسلمى عــافـيـات بذي الخـال
ألح عليـهـا كل اسـحـم هطال

إلى أن يقول:

نظرت إليـهـا والنـجـوم كـأنـهـا
مـصـابيح رهبـان تشب لقفـال
سموت إليها بعد ما نـام أهلها
سمو حباب الماء حالا على حال

ويمضي إلى:

فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها
عليه قتام كاسف اللون والبال

وفي ضـوء رمـز الماء فـقـد نزل الأســـحـم الـهطـال علـى الديار، واستحمت المحبوبة فطالعنا صورة الجمان، فتبدو القصيدة متماسكة رائعة التماسك. ونستطيع أن نقول إننا أمـام رمـز الهـلاك والحـيـاة الماء يحيي ويميت. وعدوان امرؤ القيس على الزوج نوع من الدفــاع ضـــد الخـوف، فـآليـات الخـوف تسـمح بوجود ظاهرة العدوان.

اصطلاح البديع

السـيف أصـدق إنبـاء من الكتب
في حـده الحد بين الجـد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف
في متـونهن جلاء الشك والريب

إذا وقفنا في هذا الشعر وجدنا ما نسميه بديعا يرتكز في الواقع على دلالة رمزية، أي أن الحرب هي التي دمغت المنجمين بالكذب، أما السيف فـهو رمـز الحكمة التي تزيل وتقطع الشكوك وتوضح الســبـيل أمــام المعـرفة، والحـقيقة، والألفاظ عليه كثيرة، وكثرة الألفاظ التي تطلق على شيء قرينة تدل على أننا أمام زمن أبي تمام يغرف من مــاعـون الرمز الواسع، ونأخذ مثلا آخر:

وما ذهبت شمس الأصيل عشية
إلى الغرب حتى ذهبت فضة النهر

وهذا ما يسميه الدارسون جناسا. فالوجوه البلاغية إجمالا لا توضح المعنى في قليل، وسيظل القارئ يسأل ماذا يعني الشاعر من وراء ذلك الجناس. وقد نجد الجواب السريع يعنيه العبث ولكن لكل عبث معنى، وما نسميه بديعا يربط الشاعر بين الذهاب والذهب، وهذا الرباط لا يسترعي اهتمامنا وسبب ذلك أننا لا نستقرئ رمز الذهب في اللغة والشعر استقراء جيدا، الذهب في البيت مقترن بفكرة الزوال، والمغيب فكرة الزوال مرتبطة بصورة الذهب ولننظر إلى هذين البيتين:

إني أرى شمس الأصيل عليلة
ترتاد من بين المغارب مغربا
مالت لتحجب شخصها فكأنها
مدت على الدنيا بساطا مذهبا

نلاحظ أن الشمس عليلة، وأنها نشرت بساطا من الذهب. هذا البساط هو الكفن الغريب الجميل الذي غطيت به الدنيا. فنحن أمام منظر جميل يذبل من أجل ذلك، فإن الذهب يعني سقوط الحياة وانهيارها وما يشبه البهجة بالخلاص، وفي الأمثال العامية يقولون «الموت مكبة من ذهب لمن ذهب».. ففي ذلك نجد أن هناك تقاربا، أو تجاوبا خافيا في الدلالة، فقول الشاعر «حتى إذا ذهبت فضة النهر» يمكننا القول إن هذا الماء يرتبط بمفهوم الحياة قد خيم عليه لون جميل، ورهيب نجد ما يشبه صحوة الموت، صحوة النهار قبل أن تغيب الشمس، والرابط هو بين الذهاب والذهب، فالبديع ليس هو التشبيه الرائع، أو الاستعادة القريبة، وهذا التداول غير الوضيء أسلوب خاص في فهم الرمز. فمثلا قول أبي تمام:

تردى ثياب الموت حمرا فما أتى
بها الليل إلا وهي من سندس خضر

إلى أن يقول:

كان بني نبهان يوم وفاته
نجوم سماء خر من بينها البدر
يعزون عن ثاو تغربه العلا
ويبكي عليه الباس والجود والنصر

فالشراح: أنه ارتدى الثياب الملطخة بالدم فلم ينقض يوم قتله ولم يأت عليه الليل إلا وقد صارت الثياب خضرا من سندس الجنة، كنى الشاعر عن الغنى ثم كنى عن دخول الجنة. ولكن فهم الشعر لا يتأتى لنا إلا إذا عرفنا رمز الثياب يقول كثير عزة:

غمر الرداء إذا تبسم ضاحكا
علقت لضحكته رقاب المال

فالرداء يرتبط بالكرم، ويرتبط بمعاني الفضيلة الخلقية، والعقلية، فأبو تمام يستخدم رمزا له تاريخ طويل لكنه لا يقلد غيره من الشعراء بسطحية، وإنما بعيد تكوين الرمز بطريقة بارعة. أبو تمام يعرف فكرة الثوب بفكرة التطهير، وأن الكفن هو إعطاء الميت فرصة العبور إلى أرض الطهارة والصفاء، فالميت يترك هذه الحياة، ويكفن بعد أن يغسل ويتم التطهر، فالكفن إذن قمة التطهر.

أما الشراح فهم يقولون إنه قتل،

وهذا تبسيط لإمكانيات الشعر، ففكرة الكفن عدلت من مفهوم القتل تعديلا غير قليل.. إذن هناك علاقة متناقضة بين القتل أو الدم والثوب، وهناك قول عمر بن كلثوم في معلقته:

بأنّا نورد الرايات بيضا

وهنا نجد أن فكرة الري

التي غذت باستمرار فكرة الحمرة لا يمكن أن تهمل ببساطة، والواقع أن اللون الأحمر معقد الدلالة، ففي هذا البيت لون عرضي قابل للزوال فالقتل ليس حقيقيا. لقد زعم بعض الباحثين القدماء أن أبا تمام لو قال فما اختفى عن العين بدلا من قوله فما أتى الليل لكان أفضل، ولكن أبا تمام أكثر بصرا بالشعر من أن يقع في مثل هذا الخطأ لأن الليل هو الوقت الذي تنطلق فيه قوى الروح، وبذلك دخل في بناء رمز آخر هو الثوب السندسي الأخضر، فأبو تاما شاعر كبير يستوعب رموز تراثه.

فرموز الشعر العربي هي تقاليده، وتطور مسيرة الشعر هي تطور الدلالات التي أصابت هذه الرموز، ولكن فكرة الصورة المنمقة التي تتمثل في التفرقة بين عدة وجوه نسميها التشبيه والاستعارة، والبديع، وعبثت في عقولنا، وأصبحنا ننسى أن المعنى بنية رمزية واحدة، ويجب أن نفرغ من الاعتقاد الساذج بأننا نواجه مرة تشبيها، ومرة استعارة، ومرة رمزا. نعم إن الرمز متعدد المظاهر، ولكن فكرة الرمز هي هي لأنها قلب المعنى.. قال امرؤ القيس:

كأني بفتخاء الجناحين لقوة

صيود من العقبان طأطأت شملالا

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا

لدى وكرها العناب والحشف البالي

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة

كفاني، ولم أطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثل

وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

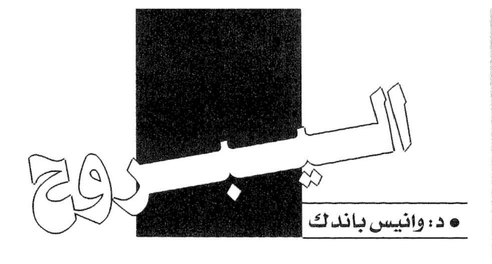
يقولون إن الرطب من قلوب الطير يشبه العناب، واليابس العتيق منها كالحشف البالي، وهذه هي طريقة المقارنة. لقد جعل امرؤ القيس الطيور، والعناب والحشف مادة تفكير في الحياة. إن طابعا من الأسى يشيع في عقل امرئ القيس، ولا ينفصل عن فكرة الصيد، ويظهر أنه يقتفي في الصيد وطلب المرأة مطلبا عزيزا لا يكاد يحققه الطموح هو قلب الصورة أما إذا تشبثنا بفكرة الشبه ظل من بين أيدينا نسيج هذا المعنى كله، فالطير، والعناب، والحشف البالي هو التمر اليابس والتمر هو طعام أهل الصحراء الأول، والنخلة هي شجرة الحياة بالنسبة إلى العرب والسومريين والعناب ما هو؟ أهو حياة طيبة سلسة القياد. ينبغي أن نضع الطير، والحشف والعناب في إطار واحد هو إطار الحياة المعقدة التي تتفاوت مشقة، ولينا. فالعناب والحشف البالي ليسا صورتين جيء بهما لخدمة الطير فحسب كما نتوهم. فالحشف البالي هي الحياة التي ينكرها امرؤ القيس. التمر الرديء هو مثال الحياة الرديئة. وهو طعام السوق من الناس، وإذا

لم تهن نفس المرء فليسع إلى العتاب. هذا العتاب يورث الحزن والأسف. إنه الحياة النبيلة. العتاب ليس يسير المنال، ويجب أن نتناول صورة الطير كلها تناول الحلم والخيال. ففكرة الحلم تلائم السياق كله. أما الدلالة الحرفية أو الحقيقية فتذهب المعنى. إن العتاب والحشف البالي صورتان ملحقتان وتابعتان، وتلك هي صورة الوصف، وهذا الذي نسميه وصفا وصيدا، وطيرا ليس إلا متاعب الطموح. وحينما يذكر امرؤ القيس العتاب، والحشف يكون قد عبر عن هذه المتاعب بطريقة خاصة لم تعد شائعة على هذا النحو في الشعر، وهي من أجل ذلك غامضة كالرمز.

إن التشبيه أو ربط المرئيات، والمحسوسات بعضها ببعض جديرة بالرفض. فالمعنى نشاط إنساني رمزي، واللغة ليست إشارات إلى أشياء سبقت قبل وجودها، فلابد من إنعاش الدراسات لقصصنا، وأساطيرنا، وتراثنا الشعري في ضوء الرموز التي تكشف عن القيم الباطنية الكامنة فيه.

المراجع:

1- معاهد التنصيص: شرح محيي الدين عبدالحميد
2- عباس محمود العقاد
3- نظرية المعنى - الدكتور مصطفى ناصف



اليبروح

• د: وانيس باندك

إن أهم ما قدمته إيطاليا إلى الأدب المسرحي في عصر النهضة هو ما قدمته في ميادين الكوميديا، فلقد تركز اهتمام العلماء لسبب ما على التراجيديا وتركوا الكوميديا حرة طليقة. أو قد يكون الأمر أن طبيعة الكاتب الكوميدي نفسه أكثر تأبيا على الخضوع للقواعد والقيود ولعل مسرحية «اليبروح» التي كتبها نيكولو ما كيافللي (1518) خير مثل لما كتب من هذه الكوميديات.

صدرت مسرحية «اليبروح» العدد (337) ضمن سلسلة «إبداعات عالمية» التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت. وتقع المسرحية مع المقدمة والهوامش في نحو (135) صفحة من القطع المتوسط.

وقد ترجم المسرحية الدكتور منذر عبسي الأستاذ المساعد في جامعة الملك خالد بالمملكة العربية السعودية وقد راجعت النص الدكتورة زبيدة أشكناني الحاصلة على الدكتوراه في الأنتروبولوجيا الاجتماعية من جامعة درهام.

ويأتي التعريف بالعنوان في مقدمة الكتاب بأن كلمة «جذر الندريك Mandrak root تعني باللغة العربية

«اليبروح» والذي ورد معناها في صفحة 1093 من المعجم العربي الأساسي، طبعة سنة 1989، مادة «لفح» حيث فسرت لفظة لفاح بأنها نبت عشبي معمر، سام، طبي من فصيلة الباذنجانيات، له ثمر أصفر كالتفاح، ويسمى اليبروح ويقال له في سورية ولبنان: «تفاح الجن» وعلى ضوء ما ورد تم اختيار عنوان «اليبروح» بدلا من «جذر المندريك».

يقسّم المترجم المقدمة إلى سبعة أقسام:

1 - نبذة عن حياة ماكيافللي
2 - المسرح في عصر النهضة الإيطالية
3 - شخصية ماكيافللي الأدبية (المسرحية)
4 - كتابة المسرحية وعرضها الأول
5 - العناصر الأدبية في المسرحية
6 - أفكار المسرحية ومنظورها النقدي
7 - آراء أدبية حول المسرحية وتفسيراتها الرمزية والسياسية.

يقدم الدكتور منذر عبسي نبذة عن حياة ماكيافللي فيقول:

لقد عرف ماكيافللي بكتاباته السياسية أكثر مما عرف بكتاباته الأدبية وخاصة في العالم العربي وقد يكون ماكيافللي بحق أحد أبرز المنظرين السياسيين في عصور إيطاليا الحديثة، ولكن هذا السياسي الداهية كانت له شهرته كأحد المسرحيين البارزين في عصر النهضة. ولد ماكيافللي في فلورنسا من أسرة توسكانية معروفة عام 1469 وتوفي عام 1527 ولم تكن أسرته عموما موالية لأسرة آل ميدتشي التي كانت تحكم فلورنسا حكما استبداديا، وكان أبوه (نيكولو) من غلاة الداعين إلى الجمهورية، وكان محاميا بارزا.

تثقف ماكيافللي ثقافة جيدة كغيرهمن أبناء عصره، ولابد أنه قرأ الترجمات اللاتينية لمختلف الكتب الكلاسيكية القديمة، ولقد تعلم نظم الشعر منذ نعومة أظفاره ونشأ ماكيافللي في عهد الأمير المدتشي لورنزو الذي كان أديبا وشاعرا فشمل برعايته الفنانين والأدباء وأهل العلم، كان قائدا فذا إذ يرجع إليه الفضل في حفظ التوازن في القوى بين الوحدات الرئيسية الخمس للسلطات في إيطاليا وهي مملكة نابولي والدولة البابوية في روما والبندقية وفلورنسا وميلان.

ولم تكن هذه الوحدات مستقرة إذ كانت في صراع دائم فيما بينها تارة مع المدن الصغيرة، وتارة مع الدول المجاورة كفرنسا وألمانيا، ثم تلا ذلك حكومة وطنية جمهورية بزعامة سودريني تولى فيها الوطني الثائر ماكيافللي منصب سكرتير المستشارية الثانية التي تشرف على الشؤون الخارجية والعسكرية. وكان عمره آنذاك 29 عاما. كانت أهم «نجاحاته» في هذا المنصب هي في الأعوام 1499 إلى 1503 إلى 1512 إذ كان ماكيافللي شابا طموحا للحصول على منصب سياسي أكثر أهمية. ولكن من سوء حظه باءت جميع أحلامه، بالإخفاق عندما وقع البابا «جوليوس الثاني» حلفا عظيما مع

ملك إسبانيا جاء على أثره الجيش الفرنسي من جديد إلى فلورنسا، فاضطر أهلها تحت ضغط الفزع والخوف إلى استدعاء آل ميدتشي من المنفى الذي دفع بماكيافللي إلى ترك منصبه الذي دام (13) عاما، ثم سجن بعد ذلك وعذب وأرغم على العيش في مزرعته الريفية وبعيدا عن الاتصالات السياسية المباشرة. بدأ ماكيافللي كتاباته في التاريخ والسياسة والأدب.

وبعد هذه الحياة السياسية الحافلة بالأحداث ينتقل الباحث ليقدم ما كيافلي كأحد النماذج المثالية للشخصية الأدبية والإنسانية لعصر النهضة ولقد توج ذلك بتأليف ماكيافللي لمسرحية «اليبروح» وكذلك ألف مسرحية أخرى بعنوان «الأقنعة» بنيت أحداثها على غرار مسرحية «الغيوم» لأرسطو فانيس ولكن حفيده أتلف المخطوط الوحيد بسبب نقدها اللاذع لعدد من الشخصيات السياسية الفلورنسية في ذلك التاريخ وبعد ذلك ركز ماكيافللي اهتمامه على كوميديا روما الكلاسيكية، فصاغ نثرا مسرحية «تيرنس» الفتاة القادمة من أندروس وبعد إكماله لمسرحية «اليبروح» اتجه مصدر إلهامه إلى «بلاوتوس» فكتب مسرحية مشابهة ل «كاسّينا» بعنوان «كليتسيا» وهي عمل تدور أحداثه في عصر ماكيافللي في فلورنسا عام 1506 ومثلت عام 1525 في هذه الأثناء كان ماكيافللي يشترك في لقاءات ذات طابع اجتماعي وإنساني وأكاديمي، كانت تعقد في حديقة لا تبعد كثيرا عن بيته وكانت معظم هذه اللقاءات تتمثل في الحوارات والنقاشات حول أساطير روما القديمة، كما تجسد ذلك في قصيدة «حمار الذهب»، كذلك عن تاريخ روما كما لخصه ماكيافللي في أطروحته عن «العقد الأول من تاريخ ليفي التي كتبت حوالي 1517.» وبدءا من العام 1521 وبعد كتابته لفن الحرب وحياة «كاستروتشيوكاستكاني» تمكن ماكيافللي أخيرا كسب ود السلطات الميدتشية، ولو جزئيا، حيث كلف بكتابة تاريخ فلورنسا إلا أن الهرب من الحياة العملية وأضرارها، والركون إلى الحياة التأملية أدى إلى استبعاد (أو ابتعاد المثقفين عن الحياة العامة، حيث أصبح دورهم على رغم امتيازاتهم ثانويا ما دامت الحكومة الأميرية لم يكن لديها النية أن تشركهم في السلطة وانحصر نفوذهم في التمثيل الرسمي فقط.

وهكذا في لحظة تاريخية شهدت تقدم الطباعة - وجد رجال الأدب الإيطاليون أنفسهم في مواجهة أزمة وجودية كبلت حريتهم وقلصت دورهم ليصبحوا موظفين مدنيين أو ديبلوماسيين ليس فقط في فلورنسا بل في نابولي وفيرارا أيضا وهكذا وبعد أن نحي عن منصبه وأبعد عن السياسة، لم يجد ماكيافللي عزاء إلا في التأليف وكتابة الأعمال الأدبية. وقد كانت مسرحية «اليبروح» أهم هذه الأعمال الأدبية. ولقد كتب ماكيافللي العديد من الأعمال الأدبية وهذه تتضمن بالإضافة إلى ما سبق ذكره «بيلفاغور» و«الشيطان الذي

اتخذ زوجة» وكذلك كتب العديد من القصائد. حيث تعد «حمار الذهب» سالفة الذكر أشهر هذه القصائد. ولكن «اليبروح» تبقى أشهر أعماله الأدبية على الإطلاق. والحبكة في هذه المسرحية هي عبارة عن مزحة عملية وصريحة ف «كاليماكو» وهو شاب فلورنسي كان يدرس في باريس، يعود إلى وطنه ليقع في غرام لوكريتسيا الزوجة الشابة لمحام عجوز مغرور اسمه السيد نيتشيا والهدف الرئيسي لكاليماكو هو الوصول إلى هذه السيدة بأية طريقة. فبناء على نصيحة ليغوريو، وهو طفيلي مغامر، يتظاهر «كاليماكو» بأنه طبيب. إن «نيتشيا» ليس عنده أولاد وهو تواق لأن يصبح أبا هو الطعم الذي سيبتلعه هذا المحامي. فالطبيب المزيف سيقوم بإعداد جرعة شراب للزوجة مصنوعة من جذر المندريك «اليبروح». ولكن هناك مشكلة وهي كما يقول الطبيب أن أول شخص سينام مع هذه المرأة التي تناولت الجرعة سوف يموت في خلال ثمانية أيام، والحل هو أن ينام رجل غريب مع هذه السيدة، وذلك ليسحب سم هذه الشربة إلى جسمه، بحيث يصبح النوم مع هذه السيدة آمنا. ولقد انطلت هذه الحيلة على نيتشيا ولكن تبقى هناك مشكلتان إضافيتان وهما: أولا إقناع السيدة أن «الغريب» هذا هو كاليماكو نفسه، والذي يجب أن يجد طريقة إلى سرير السيدة «لوكريتسيا» إن احتجاجات «لوكريتسيا قد تم التغلب عليها بواسطة أمها «سوستراتا» والراهب «تيموتيو» كاهن اعترافاتها. وفي النهاية ينجح «كاليماكو» في تنفيذ خطته ويحظى بحب: «لو كرتيسيا». وفي اليوم التالي يصطحب الكاهن الجميع إلى الكنيسة للمباركة بالحمل، حيث يجتمع الخادع والمخدوع معا.

إن التفسيرات السياسية التي تؤكدها الخلفية الرمزية ذات التراث القروسطي وكذلك الأفلاطونية الحديثة تشير بشكل رئيسي إلى استجابات «بارونشي» وسمبريخ» المبنية على أسطر من المسرحية كالحوار الذي يدور بين «ليغوريو» و«كاليماكو» الذي يقول نقلا عن «لو كريتسيا»:

«.. بما أن مكرك وغباء زوجي وقلة ضمير أمي وطبيعة الكاهن... جعلتني أقوم بعمل لم أكن لأقوم به بنفسي، إذن لابد لي من الاعتقاد بأن هناك قدرة مقدسة جعلتني أفكر بهذه الطريقة، وبما أنني لم أكن لأقاوم رغبة السماء فقد قبلت. من أجل ذلك أعتبرك سيداً ونبيلا ودليلا، ولابد أنك كل شيء جيد وستكون بالنسبة لي الأب والحامي. وما أراده زوجي لليلة واحدة أريده للأبد» (الفصل الخامس: المشهد الرابع).

على هذا فقد تم قبول «كاليماكو» بشكل رسمي كجنتلمان وسيد وموجه ومدافع وبشكل طبيعي فإن خلفية التفسير السياسي تعود إلى الاهتمامات التي عبر عنها ماكيافللي في كتابه الأمير، وكذلك في أعماله التاريخية وفي بعض الأحداث من سيرته الشخصية أيضا. ومن هنا يمكننا القول إن «لوكريتسيا» تمثل

وعلى نحو رمزي فلورنسا. أما «كاليماكو» فإنه يرمز في الحقيقة ل «لورنزو» آل ميدتشي (دون أربينو) الذي كان يطمح إلى حكم فلورنسا. وبالنسبة إلى نينشيا فإنه يمثل «بيرسودريني» وذلك بسبب عقمه السياسي.

ويرى «سولبرغ» في مسرحية «الييبروح» رمزا لقصة كتبت ضد فساد السلطة الفلورنسية الحاكمة في عصره.

ويرى «بارونتشي» أن الحبكة تحتوي على مستويات عدة من الكوميديا، لكن أيا من هذه المستويات لا يخلو من حزن أو حرارة. وهناك وجهة نظر سلبية جدا من كاتبين معاصرين وهما «البيرتو مورافيا» و «إندرو مونتانيللي: إذ لا يبدي هذان الكاتبان أي اهتمام بإبداع ماكيافللي المسرحي: إذ يعتقد مورافيا أن المسرحية عمل «مبتذل وتعوزه الحيوية والرأفة». في حين يقول مونتانيللي عنها «إنها ركام من الفحش اليائس، خالية من أي بريق للشعر».

ومهما يكن فإن «اليبروح» تبقى مرجعا فلسفيا تاريخيا أساسيا للمهتمين بالنقد الأكاديمي، وتبقى كذلك شهادة غير عادية على فترة حاسمة من حياة ماكيافللي ومهارته الخلاقة.

إنها مسرحية يرفضها الكثيرون بسبب إعادة بنائها التاريخي وموعظتها ودرسها الأخلاقي، ولكن قبل ذلك يفضلها الكثيرون لجنسها الأدبي، وذلك لأنها ملهاة تعكس مجتمعا بحالة من الفساد الاجتماعي الذي لا ينطبق على عصر النهضة الإيطالي فحسب. بل ربما ينطبق على مجتمعات أخرى في عصور مختلفة.

مراسلات ثقافية

■ الكويت / حصاد الرابطة...

(ن . ج)

■ الشارقة / ملتقى المسرح الخليجي..

د. نادر القنة

■ صنعاء / التاريخ مثخنا بنفسه..

أ. خ. ج



وزارة التجارة تستجيب لنداء المثقفين وتتراجع عن قرارها

تفاعلات قرار منع بيع الكتب على أرض المعارض

أثار قرار وزارة التجارة بمنع بيع الكتب على أرض المعارض أسوة بباقي المنتجات الاستهلاكية ردود أفعال كثير من كتاب ومثقفي الكويت الذين عبروا عن استيائهم ورفضهم لهذا القرار الجائر وذلك من خلال عدد من المقالات والتصريحات في الصحف المحلية، وبادرت رابطة الأدباء إلى إصدار بيان بهذا الخصوص جاء فيه:

في الثامن عشر من هذا الشهر (سبتمبر 2002) خاطبت وزارة التجارة برسالة بعثت بها إلى شركة أرض المعارض مرفقة بقرار

شمولي لمنع بيع الكتب على أن يقتصر فقط على عرض الكتب دون بيعها.

علما بأن معرض الكويت للكتاب يعد من معالم الكويت الثقافية، وقد مضى عليه أكثر من ربع قرن، ويأتي من حيث الأهمية بعد معرض القاهرة الكبير من حيث الاتساع وارتباطه بدور النشر العربية والأجنبية، فضلا عن المشاركة المحلية فيه من قبل دور النشر الحكومية والأهلية وكونه المناسبة الوحيدة المتاحة لتزويد المكتبات العامة والخاصة بحاجتها إلى المطبوعات ومواكبتها كل جديد في عالم الثقافة والمعرفة.

ولقد استغربنا نحن رابطة الأدباء من هذا التصرف غير المسبوق دون الرجوع إلى وزارة الإعلام والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علما أن الاستعدادات قد تمت لإقامة المعرض منذ شهور، وكما تم دفع رسوم الناشرين العرب وأرسلت عينات من الكتب لرقابة الإعلام، وتهيأ الناس لاستقبال هذا الموسم الثقافي الكبير، وعند تطبيق القرار فإن رواد المعرض سيمتنعون عن الذهاب لعدم قدرتهم على اقتناء الكتب التي يحتاجون إليها.

لذا فإن رابطة الأدباء تستنكر هذا التصرف من وزارة التجارة وتأمل أن تعيد النظر فيه تحقيقا للصالح العام وحفاظا على المنجزات الثقافية الكبرى التي أصبحت من أهم المعالم الثقافية في الكويت.

محاضرة الأديبة فاطمة يوسف العلي والأستاذ أحمد الديين

وفي هذا الإطار دعت الرابطة إلى محاضرة تحدث فيها كل من الأديبة الباحثة فاطمة يوسف العلي والأستاذ أحمد الديين حول ملابسات القرار وسبل مواجهته والتصدي لأي محاولة تقف في وجه الكتاب ونشره وتسويقه.

وقد استجابت وزارة التجارة لنداء المثقفين الكويتيين وتراجعت عن قرارها مستثنية الكتاب وحده من قرار منع البيع على أرض المعارض لأنه لا يعد مجرد سلعة استهلاكية بقدر ما هو وسيلة لنشر المعرفة في المجتمع ويتحمل الجميع مسؤولية حمايته وفتح كل الحدود أمامه.

د. فهد عبد الرحمن الوهيبي يحاضر عن آثار الكويت

ضمن الموسم الثقافي لرابطة الأدباء حاضر الدكتور فهد الوهيبي عن «المواقع الأثرية الإسلامية في دولة الكويت» وأثارت محاضرته كثيرا من التساؤلات التي طرحها **الدكتور خليفة الوقيان والأستاذ عبد الله خلف** حول الموقع

التاريخي لكل من «كاظمة» و«وارة» ومدى التزام «الدانمارك» بإعادة الآثار المكتشفة في «فيلكا» إلى الكويت بعد التوقيع على اتفاقيات جنيف الخاصة بالآثار.

وجاء في محاضرة الدكتور الوهيبي:

يرى كثير من المؤرخين المحليين أن أرض الكويت ذات تاريخ متقدم في أحداثها الإسلامية، حيث شاركت في الاستعدادات البشرية والمادية في فتح جنوب أرض بلاد الرافدين منذ مطلع الفترة الإسلامية الأولى، وتذكر العديد من المصادر التاريخية العربية مواقع عديدة على أرض الكويت لها ارتباط تاريخي إسلامي مثل معركة «ذات السلاسل» وهي المعركة الشهيرة التي انتصر فيها المسلمون وفتحت بعدها بلاد الرافدين وفارس للإسلام.

كما عرفت بعض المواقع التاريخية الإسلامية كموانئ تجارية وكملجأ للمستجير مثل قبر غالب بن صعصعة في منطقة كاظمة التاريخية.

هذا ومنذ إنشاء إدارة الآثار والمتاحف في الخمسينيات كان اهتمام البعثات الأجنبية منصبا نحو المواقع الأثرية العائدة إلى ما قبل الفترة الإسلامية حيث ركزت أعمال تلك البعثات نحو جزيرة فيلكا لغناها بتلك المواد بينما أهملت الأرض الأم وهي أرض الكويت.

إلا أن الملاحظ يرى أن الباحثين الكويتيين كانوا يميلون إلى البحث عن المواقع الإسلامية لارتباطهم العاطفي والديني والتاريخي مع تلك الأماكن. وقد أنتجت عمليات المسح الأثري في دولة الكويت العديد من تلك المواقع المهمة والمرتبطة بالفترات الإسلامية في جزر الكويت وأرضها الأم. كما كشفت بعض التقنيات مدى السماحة لدى سكان المنطقة من مسلمين في خلال الفترات الإسلامية في قيام العديد من الكنائس في شعائرها بطريقة سلمية ودون مضايقات من قبل السكان المحليين.

من أهم تلك المواقع الإسلامية في أرض الكويت هو موقع كاظمة وموقع وادي الباطن وأم العيش وأم الرمم والصبية حيث تظهر كل واحدة من تلك المواقع مقومات مادية حضارية خاصة به من مستوطن دائم إلى أماكن مؤقتة إلى موانئ تجارية والبعض الآخر عبارة عن قرى صغيرة تقع على طرق القوافل القديمة المارة في المنطقة، كما نجد العديد من تلك المواقع الأثرية العائدة للفترة الإسلامية في جزر الكويت ترتبط مع الطرق البحرية ونمو التجارة البحرية في الفترات التاريخية الإسلامية المختلفة حيث تنشأ المدن

الصغيرة بالقرب من السواحل لتصبح محلا لرسو السفن مثل قرية سعيدة في جزيرة فيلكا ونجد من أهم تلك المواقع في تلك الجزيرة قرية القرينية والصباحية والقصور وخرائب دشت وسعيدة وأم الدخان والجلعة. نجد في جزيرة عكاز وأم النمل المعروفة باسم الجزيرة الصغيرة مواقع ثانوية إسلامية ذات مدلول محلي وإقليمي.

تشير التقنيات والدراسات المتخصصة إلى اتصال حضاري بين تلك المواقع الأثرية وبين المراكز الأخرى في منطقة الخليج والمناطق الأخرى القريبة من أرض الكويت مثل البحرين وقلهات في عمان والبصرة وسيراف على الجانب الشرقي من الخليج العربي.

شاغال يحاضر عن العلاقات الثقافية بين روسيا والكويت

ضمن أنشطة الأيام الثقافية الروسية التي نظمها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب قدم البروفيسور المستشرق «فلاديمر شاغال» محاضرة في رابطة الأدباء حول الترجمة من وإلى اللغة الروسية ولا سيما فيما يتعلق بالأدب الكويتي والعربي عامة وجاء فيها:

كل يوم يمكن أن نجد في الجرائد والمجلات المقالات المكرسة لتحديات القرن الحادي والعشرين والتي تصف الوضع السكاني وقضية النفط والغاز وقضية توفير الأمن المائي وغيرها من القضايا، ولن نجد بينها أية إشارة إلى الثقافة أو تطور الآداب والعلاقات بين الدول والدور الذي يلعبه الأدب في تطوير أواصر الصداقة بين الشعوب، ويشغلنا كثيرا التطور في مجال العلوم الإنسانية اليوم. وعندما نقارن ذلك بعلومنا وفكرنا في هذا المجال نرى أننا نحتاج إلى الكثير كي نواكب ذلك التطور، فالمسألة لا تقتصر على التطور والعلوم الطبيعية والتكنولوجية وإنما هناك تطور حقيقي في العلاقات بين الشعوب ومعرفة التقاليد والعادات للشعوب الأخرى وكذلك الأداة التي تحدثنا عن حياة الشعب الآخر.

لقد أصبح معروفا لدى الجميع ما يوليه الاتحاد السوفييتي من اهتمام بالغ بالآداب العالمية فهو كان يشغل المرتبة الأولى في العالم بعدد الكتب المترجمة التي كان يصدرها إذ يبلغ عدد الكتب المترجمة أضعاف ما كانت تصدره البلدان الأوروبية ومن بين الآداب العالمية يحظى الأدب العربي باهتمام واسع يرجع إلى فترات بعيدة في التاريخ.

وبعد ثورة أكتوبر لم تنقطع جهود المستشرقين في مواكبة الأدب العربي والتعرف على تطوراته الرئيسية فيما بعد ترجمت

مؤلفات الكتاب العرب المحدثين على نطاق واسع مثل طه حسين، محمود تيمور، غسان كنفاني، نجيب محفوظ.

إن نسخ بعض المؤلفات الأدبية العربية المترجمة في بلادنا تعد بمئات الآلاف. جدير بالذكر أنه توجد في رؤوسنا فكرة بخصوص تنظيم مؤتمر حول تلقي الأدب العربي المترجم إلى الروسية في سوق الكتاب في البلاد والمتكلمة بالروسية. لماذا اخترت هذا الموضوع «العلاقات الثقافية بين الكويت وروسيا»؟ لأنني مترجم وناشر للأدبيات العربية بالروسية وكبير الباحثين في مجال الثقافة والأدب واللغة العربية، وأحب الأدب العربي وأشتغل بالترجمة منذ سنوات كثيرة وقد وجدت أربعين مليون نسخة من الأدب العربي على رفوف المكتبات أو في البيوت وكان استقبالها طيبا ويمكنني أن أذكر أسماء المؤلفين العرب الذين أصبحوا معروفين في روسيا وفي هذه القائمة أكثر من مائة شخص من كل البلدان العربية وبينها الكويت.

نأمل أن تساهم زيارتنا في عودة الدفء إلى العلاقات الكويتية الروسية.

كما لا تزال موجودة في رؤوسنا فكرة تعريف روسيا وبلدان الاتحاد السوفييتي السابقة في الكويت بما تحققه من إنجازات وإبداعات في مجالات الثقافة والفنون ومن تقدم على الصعيد العربي وكذلك نحلم بتعريف الكويت بحضارات وثقافات وتاريخ وآداب الشعوب الكثيرة التي تعيش في روسيا، هذا هو السبيل الأمثل لتقريب شعوب العالم بعضها لبعض وترسيخ الانتماء إلى الحضارة العالمية وقد تبدت صحة هذه الرؤية لكل الذين يدرسون اللغة العربية في جامعاتنا أو يشتغلون في معهد الدراسات الشرقية أو في الشركات المختلفة التي عندها العلاقات التجارية وعلاقات الأعمال وغيرهم من الناس. ونفكر في إقامة أسبوع الثقافة الكويتية في موسكو ومدن أخرى لا بنشر سلسلة من المقالات بين الدولتين حول إنجازات التجربة الثقافية الروسية والكويتية فحسب بل حول إعادة إنشاء العلاقات الروسية والكويتية ورفعها إلى أعلى مستوى. وكذلك نفكر بإقامة الأسبوع الثقافي الروسي الجديد في الكويت الذي يكتسب أهمية في تمتين الروابط التاريخية بين روسيا ودولة الكويت التي تمتد جذورها إلى أعماق التاريخ.

عندما نتباحث في مشاكل التعاون الثنائي بين البلدين في مجالات مختلفة وقبل كل شيء في المجال الثقافي والتعليمي نظن أن زيارتنا تساهم مساهمة فعالة في تطور العلاقات الأخوية والصلات

الثقافية المتكاملة بين الجامعات وبين البلدين وتضمن تشابك المصالح بين الطلاب. ومع المستقبل لماذا لا نفتح معرضا للكتب يتضمن أركانا خاصة بالكتب والمنشورات عن روسيا والكويت والفن التشكيلي والصور الفوتوغرافية والمسرح الكويتي الذي لا نعرف عنه شيئا.

ويمكن تقديم أمسيات شعرية ومحاضرات، وخلال الزيارة نقوم بالعديد من الزيارات واللقاءات إلى المؤسسات الثقافية والعلمية والتعليمية، ونبذل الجهود لمنح العلاقات بين روسيا والكويت زخما جديدا.

وقد وقعت الاتفاقية ونبذل جهودا لتنفيذ برنامجها وموادها كلها ونعد الآن وثيقة مهمة حول مستقبل العلاقات وتعليم اللغة والمواد الأخرى ونحن على ثقة أن هذه الوثيقة تعكس بكل وضوح حاجات ومتطلبات النهوض والارتقاء بواقع ومستقبل مسيرتنا الثقافية. أريد أن أعبر نيابة عن أعضاء جمعية الصداقة الروسية العربية عن خالص الشكر والتقدير للتفاعل الإيجابي والاستقبال الطيب من جانب الكويتيين وسعيهم من أجل معالجة كل القضايا التي تعاني منها الجامعات الروسية والكويتية.

وقد أثار **الدكتور خليفة الوقيان** مسألة الترجمة عن الروسية ولا سيما للأجيال الجديدة من الكتاب والشعراء الذين لم يترجم لهم منذ سنوات أي نتاج جديد، ولاقى هذا الاقتراح صداه لدى المحاضر ووعد بضرورة تحقيق ذلك في أقرب وقت ممكن.



● د. نادر القنة

ملتقى المسرح الخليجي



تحت رعاية حضرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة.. نظمت دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة؛ خلال الفترة من الخامس عشر إلى السابع عشر من شهر اكتوبر (2002)، ملتقى المسرح الخليجي/ قراءات في الواقع والآفاق. وذلك بقاعة المؤتمرات بقناة القصباء.

وقد هدف هذا الملتقى الذي ينظم للمرة الأولى في المنطقة، دراسة واقع الحالة المسرحية الخليجية؛ وتبيان مسببات ركودها وضمورها. وكذلك البحث عن السبل الكفيلة بالنهوض بها ثانية وفق معايير انتاجية، وفنية، وفكرية تكفل لها النجاح، والاستمرارية.

ولتحقيق هذا الغرض حرصت

الجهة المنظمة للملتقى على دعوة رموز الحركة المسرحية في الأقطار الخليجية، اضافة إلى عدد من المتخصصين والمهتمين بواقع المسرح الخليجي من المسرحيين والأكاديميين العرب. حيث تم تقديم ما يزيد عن عشرين بحثا وورقة عمل.. كلها يتعلق في الشأن المسرحي الخليجي؛ حاضرا، ومستقبلا.

• المسرح مسؤولية جماعية

افتتح أعمال الملتقى مدير عام دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة عبدالله بن محمد العويس.. حيث أكد في كلمته على ضرورة التواصل الثقافي الخليجي بين المعنيين كافة؛ أفرادا ومؤسسات، فرقا وتجمعات معتبرا أن الكل في هذه المرحلة يحمل مسؤولية الارتقاء بالفن المسرحي الخليجي، ورسم معالمه الابداعية المستقبلية، وتوسيع دائرة انتشاره بين الشرائح الاجتماعية المختلفة.

وقد شمل حفل الافتتاح أيضا على كلمة وزارة الاعلام والثقافة بالدولة، ألقاها الدكتور حبيب غلوم العطار مدير المراكز الثقافية ورئيس اللجنة الفنية بالوزارة. حيث أكد بدوره على أن المتغيرات الاقتصادية في المنطقة انعكست كليا على الانماط الثقافية والفنية، في دول مجلس التعاون الخليجية، ومنها الفن المسرحي في الخليج.

في أعقاب ذلك ألقى الدكتور إبراهيم غلوم كلمة اللجنة الدائمة للمهرجان المسرحي للفرق الأهلية لمجلس التعاون لدول الخليج العربية حيث أشار إلى أن الندوات والملتقيات لا تكفي، فهناك مسائل أخرى أكثر ضرورة وحيوية نفتقر إليها، منها مسألة التكوين وهي أضعف الحلقات في الحركة المسرحية.

أمّا الممثل الاقليمي للهيئة العالمية للمسرح فؤاد الشطي، فقد تمنى في كلمته أن يسهم هذا الملتقى المسرحي الفكري في وضع النقاط في مكانها الصحيح. كما طالب بضرورة خلق قنوات اتصالية جديدة مع العالم المتقدم.

ومن جانبه فقد أكد أحمد الجسمي في كلمة جمعية المسرحيين بالدولة؛ على أنّ المسرح الخليجي لديه الكثير من الومضات الايجابية. وهو الآن في مرحلة النضوج التي توجب على العاملين فيه تلمس مستقبل المسرح.

وقد أدار الجلسة الافتتاحية الأستاذ محمد عبدالله محمد المدير بدائرة الثقافة والاعلام بحكومة الشارقة. صاحب الجهد الأكبر في اقامة وتنظيم هذا الملتقى الفكري.

* أوراق عمل خليجية

تحت عنوان توصيفات الواقع ورؤى المستقبل للحركة المسرحية الخليجية... تم عقد الجلسة النقاشية الأولى، حيث تم تقديم الأوراق التالية:

١ - ورقة عمل مملكة البحرين، وقد قدمها المخرج سعد الجزاف مؤسس فرقة مسرح الجزيرة.

2 - ورقة عمل المملكة العربية السعودية، وقد قدمها عبدالعزيز السماعيل نائب رئيس الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ورئيس قسم المسرح بالجمعية.

3 - ورقة عمل دولة الكويت، وقد قدمها الدكتور محمد مبارك بلال الاستاذ بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وعميد المعهد (سابقا).

4 - ورقة عمل دولة الامارات العربية المتحدة، وقد قدمها عبدالاله عبدالقادر مدير مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية.

أدار الجلسة الأولى عبدالله ملك من البحرين، في حين تغيب عن الحضور سعد بو رشيد من قطر، وصالح بن زعل الفارسي من سلطنة عُمان.

• توصيفات الواقع

استمرارا للجلسة الأولى عقدت في اليوم الثاني جلسة نقاشية أخرى لمناقشة محور (المسرح الخليجي - توصيفات الواقع ورؤى المستقبل) حيث تم تقديم الأوراق التالية:

1 - ورقة عمل وزارة الاعلام والثقافة بدولة الامارات، وقد قدمها الدكتور حبيب غلوم العطار.

2 - ورقة عمل جمعية المسرحيين بدولة الامارات، وقد قدمها عمر غباش رئيس مجلس إدارة جمعية المسرحيين بالدولة.

3 - ورقة عمل دائرة الثقافة والاعلام بحكومة الشارقة، وقد قدمها المخرج قاسم محمد رئيس قسم المسرح بدائرة الثقافة والاعلام بالشارقة.

• المسرح الخليجي بين الصعود والانهيار

تحت عنوان (مسيرة نصف قرن في المسرح الخليجي - الصعود والانهيار.. من مسرح إثراء الناس إلى مسرح الهاء الناس) عقدت الجلسة النقاشية الثانية في اليوم الثاني من أعمال الملتقى. حيث تمت مناقشة الأبحاث العلمية الأكاديمية التالية:

1 - البحث الأول، وقد قدمه الاستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله، استاذ النقد الأدبي والمسرحي من مصر.. وفيه يرى أنّ الصعود والانهيار مرتبطان بالمشروع القومي. تقدما معه، به، وله، وتراجعا بتراجعه.

2 - البحث الثاني، وقد قدمه من دولة فلسطين الدكتور نادر القنة، استاذ الدراما والنقد المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية بدولة الكويت.

حيث رصد في بحثه مسببات أزمنة الازدهار في الحركة المسرحية الخليجية وارتباطها بمشاريع التنمية الوطنية، والأقليمية، والقومية ثم حدد مسببات أزمنة الانكسار في الممارسة المسرحية ذاتها. والتي تتمحور حول سيادة الصيغ التجارية في المسرح، والتخلي عن شعار المسرح كمشروع

تنموي نهضوي. وفي النهاية أورد جملة من الحلول العملية التي يمكن أن تعيد للمسرح الخليجي توازنه. وتوهجه.

• من الكتابة إلى الاخراج

تحت عنوان المسرح في الخليج من الكتابة إلى الاخراج عقدت جلسة نقاشية لمناقشة البحث المقدم من الكاتب المسرحي السعودي محمد العثيم المستشار في الشركة السعودية للعلاقات العامة والصحافة.. حيث خلص إلى أنّ: المؤلف والمخرج ولو سكنا جسدا واحدا؛ فانهما فكران مختلفان. ولذلك فإن محاولة أي مؤلف أن يرى عمله كما تجسد في ذهنه، من اخراج رجل آخر ضرب من المستحيل.

وقد جاء المحور الرابع في الملتقى بعنوان (المسرح الخليجي - نحو رؤية موضوعية لوظيفة وتوجه المسرح ما بين المؤسسة الرسمية والأهلية. وفيه تم تقديم ورقتين، الأولى من المخرج المسرحي أحمد عبدالحليم من مصر، والثانية من الدكتور إبراهيم غلوم من البحرين.

• المسرح والجمهور

حمل المحور الخامس من أعمال الملتقى عنوان: (المسرح والجمهور في الخليج العربي / من قلق القومية إلى نشوة العولمة)... حيث تم تقديم الأوراق التالية:

- الأولى، للكاتب المسرحي عبدالعزيز السريع من الكويت، حيث رأى أن العولمة الثقافية من شأنها أن تفتتح أمام المسرح الخليجي آفاقا واسعة من خلال الاطلاع على المسلسلات الجديدة وعلى المسرحيات في مختلف بلدان العالم. وهذا يعد كسبا كبيرا للمسرح.

- الثانية، للناقد بول شاؤول من لبنان.. حيث رأى أنّ المتفرج الخليجي اليوم هو متفرج بصري، ايقاعي، ما عدات المدارس والاتجاهات النصية والاخراجية التي تزاحمت وانحسرت كافية لكي تؤمن متعته.

• بين الهواية والاحتراف

حمل المحور السادس عنوان (المسرح الخليجي بين الهواية والاحتراف - الكويت نموذجا) حيث تم تقديم ورقة واحدة للمخرج فؤاد الشطي من دولة الكويت. الذي أكد بدوره أن نظام الاحتراف يسير جنبا إلى جنب مع نظام الهواية في الكويت. فلكل منهما مساراته الخاصة.

• جلسة حوارية مفتوحة

وفي اليوم الثالث من أعمال الملتقى تم عقد جلسة حوارية مفتوحة بين الباحثين المسرحيين الخليجيين والعرب، لتقديم المقترحات والتوصيات التي من شأنها الارتقاء بالظاهرة المسرحية الخليجية.. وفي هذا الشأن تم تكوين

لجنة الوثيقة الختامية لملتقى المسرح الخليجي من: عبدالعزيز السريع، الكويت، رئيسا، بول شاؤول من لبنان عضوا، الدكتور محمد حسن عبدالله من مصر عضوا، محمد العثيم من المملكة العربية السعودية عضوا، محمد عبدالله من دولة الامارات العربية المتحدة عضوا ومقررا.

التوصيات

جاءت توصيات الملتقى على النحو التالي:

1 - بعد مرور عدة عقود من السنين على صدور القوانين واللوائح المنظمة للعلاقة ما بين الأجهزة الثقافية الرسمية والفرق المسرحية، يوصى الملتقى باعادة النظر في تلك النظم واللوائح، بما يراعي متغيرات الأنشطة والطموحات.

2 - يوصى الملتقى بأن تتولى دائرة الثقافة والاعلام بالشارقة نشر الفصل الخاص بالمسرح من الخطة الشاملة للثقافة العربية التي رعتها جامعة الدول العربية، في كتيب ليكون دليلا للعمل بين المسرحيين العرب.

3 - يرى الملتقى أن تأسيس الطفل العربي ثقافيا قضية مستقبل. وبالنسبة للمسرح قضية وجود، وعليه يوصي الملتقى بادخال مادة نصوص مسرحية في محتوى مقررات اللغة العربية في المرحلتين الاعدادية والثانوية، على أن ترتبط هذه النصوص بمسرح الطفل والمسرح المدرسي، والأمر منوط بالتربويين والمسرحيين للعمل كفريق لتحقيق هذه الغاية.

4 - في سبيل تواصل المسرح الخليجي بالتجارب المسرحية العالمية، يوصي الملتقى بما يلي:

أ - المشاركة السنوية في مهرجان أفينون بفرنسا.. يوليو من كل عام.

ب - المشاركة السنوية في مهرجان أد نبرة، وذلك بإيفاد ثلاثة من الفنانين والفنيين الشبان.

جـ - الانضمام إلى عضوية الهيئة العالمية للمسرح، تأكيدا للتواصل الحضاري والفني مع الحركات المسرحية العالمية.

صنعاء:



أ. خ. ج.

وكأن صنعاء تتزيا برغائبها القديمة، فتحول الرغبات أوقاتها إلى مزايا ثقافية، تعيد لهذه المدينة العربية ما يناسب تاريخها وطموحها ومقدرتها، وقبل هذه المزية أو تلك، ما يناسب سعي مبدعيها لتكون حاضرة من حواضر الثقافة العربية، تستعيد من خلالها فاعلية مؤثرة في محيطها العربي وفي مساره الثقافي، فليس من شكوى لأبنائها أشد من شكوى (بعدهم!) عن مراكز التأثير الثقافي، وسطوته الإعلامية، واستفادة مبدعيها وكتابها من مقدرتها لتوصيل أصواتهم، وتكريس أسمائهم، و«فرض» نتاجهم، الأمر الذي لم تحققه صنعاء إلى الآن، رغم أن مطبوعاتهم قد كثرت وانتظم صدورها، ومؤلفاتهم، وقد صار يصدر منها الكثير، إثر تنشيط الهيئة العامة للكتاب، بعد دعمها ورفدها بكوادر قادرة ومؤهلة، وبعد انفتاحها على نتاج الجيل الجديد، أما ما يسمى بجيل الثمانينيات والتسعينيات، الذي

تغلب على أعماله روح التجريب الذي يستثمر جرأة واضحة في ارتياد «مجاهل» سياسية واجتماعية، غالبا، ما تثير زوابع متناقضة وحادة، كتلك التي أثارتها رواية وجدي الأهدل «قوارب جبلية» تلك التي أكدت أن غالبية من وقفوا ضدها أو معها تحركهم عوامل غير ثقافية، وإن بدت كذلك، لأن المواقف نفسها أشارت إلى أن الواقع السياسي - وهو مشروع - هو من حرك صيغ تناولها وتحليلها، بحيث بدا هذا العمل وكأنه وسيلة لغاية أبعد، يتخذ في غاياتها الاجتماعية والسياسية مظهرا أدبيا نقديا وفنيا مواربين.

هكذا تبدو صنعاء هذه الأيام: حراك ثقافي ومناشط متنوعة وبرامج، وكأن كل ذلك يبدو تهيئة أو تمارين لعام 2004 موعد صنعاء مع مطلبها بأن تكون عاصمة للثقافة العربية. فالمؤسسات الثقافية، ومنها وزارة الثقافة أعلنت برامجها الثقافية، والمؤسسات الثقافية الأهلية - وهي ظاهرة لافتة في اليمن، لابد من تناولها في وقت آخر - أعلنت، هي الأخرى، عن برامجها السنوية وجوائزها التي يشارك في منحها مثقفون وأدباء عرب مرموقون، كجوائز مؤسسة هائل السعيد، الإبداعية والعلمية والفكرية.

لقد اشتد أوار النشاط الثقافي، في الآونة الأخيرة، وتجلى بأشكال متعددة، أخذت طابعا لائقا للتوقيت الذي أعطاها بعدا آخر لتزامنه مع الذكرى الأربعين للثورة اليمنية، حيث جددت صنعاء - وليس صنعاء فقط - صيغ حيويتها الثقافية، إضافة إلى صيغ مظاهرها العامة، فجددت ألوان الجدران، وكسيت الشوارع وأرصفتها بالطلاء المناسب، وتضاعف الاهتمام بنظافتها، الأمر الذي شغل مسؤولي العاصمة منذ أكثر من سنتين، وأبعدت حركة السير عن مركز المدينة والنقاط الرئيسية فيها، حتى بدت وكأن لا شاغل لها سوى إتاحة الفرصة لغدوات الناس ورواحهم، إلى مراكز المناشط والاحتفالات والمعارض. ولم يزاحم الثقافة، في هذا المناخ الاحتفال العام غير المفاجأة التي ألهبت مشاعر الناس: تأهل فريق الشاب اليمني في كرة القدم لأحد مراكز الصدارة في بطولة آسيا، وفوزه على الصين وسوريا بجدارة حركت مشاعر وزير الإعلام الشاب فكتب في ذلك شعرا حميميا لاهبا، ولولا هذه المناسبة السعيدة، التي جاءت في مناسبة سعيدة هي ذكرى الثورة التي كرست لها الصحافة والدوريات والوسائل السمعية والبصرية مساحاتها الرئيسية، لكانت الثقافة سيدة الموقف بلا منازع ولا منافس.

في هذا المناخ المفعم بالرضا، المحتشد بحركة أهل الدار وضيوفهم من كتاب وصحافيين ومؤرخين ورجال ثقافة وسياسة، لا يتسع الحديث إلا عن الظواهر العيانية البارزة في حضورها وتأثيرها

وسنتوقف عند بعض تجلياتها.

معرض الكتاب الدولي ومناشطه وتظاهراته

لابد من التذكير بداية أن وزارة الثقافة بطاقمها الجديد والشاب هي وراء تنظيم أغلب الفعاليات الفكرية والأدبية، تلك التي جاءت في إطار استعداد اليمن للاحتفال بمرور أربعين عاما على قيام الثورة فيها. وكان في مقدمة هذه النشاطات افتتاح معرض صنعاء الدولي التاسع عشر للكتاب في 22 سبتمبر والذي استمر حتى الخامس من أكتوبر، وهو أول الطرق، كما صرح وزير الثقافة نفسه، على طريق صنعاء عاصمة للثقافة العربية عام 2004م، وقد ازداد عدد دور النشر المحلية والعربية والأجنبية المشاركة في المعرض بزيادة وصلت إلى حوالي 35٪، إذ إن العدد وصل إلى 350 دار نشر، ضمت أجنحتها أكثر من 130 ألف عنوان في مختلف مجالات العلوم الاجتماعية والدينية والثقافية والإبداعية، ويبدو أن الفترة الزمنية لبداية الخطة الثقافية لصنعاء 2004 تستوجب استعدادات خاصة ومبكرة، فلم تعد تفصلنا عن عام 2003م إلا ثلاثة أشهر، الوقت الذي يفترض أن تبدأ فيه عمليا الفعاليات والأنشطة ليكون عام 2004م تتويجا لهذه الفعاليات واستكمالا لها. وقد أكدت وزارة الثقافة على أن من جملة عمليات التنشيط ضرورة تحقيق وطباعة ونشر 15 مخطوطا و25 كتابا و100 عمل إبداعي لمؤلفين يمنيين وعرب.

وربما تكون أعمال الاجتماع الرابع للجنة العلمية للكتاب المرجع في تاريخ الأمة العربية التي انعقدت ما بين 21 و23 سبتمبر من أهم النشاطات المرافقة لمعرض الكتاب وربما تكون الندوة الأولى التي رأسها المؤرخ اليمني المعروف الدكتور حسين العمري وقد قدمت فيها المؤرخة الدكتورة خيرية قاسمية، أستاذة التاريخ الحديث والمعاصر في جامعة دمشق، هي المفتاح لمنهج العمل في هذا الكتاب، فقد كانت ورقة عملها بعنوان (إعادة النظر في كتابة تاريخ الأمة العربية لماذا؟ وكيف؟). وقد أشارت فيها إلى أن تاريخنا العربي لم يكتب وفق مخطط شامل، وإنما تمت كتابته أجزاء متفرقة، مطالبة بإعادة النظر فيه، وتخليصه من الشوائب. وقد أشار بيان اللجنة العلمية الذي ألقاه الدكتور وجدي عباس محمود، عضو اللجنة، والأمين العام للمجلس التنفيذي والمؤتمر العام في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إلى أن الكتاب يهدف «إلى تقديم تاريخ الأمة العربية بصورة شاملة وبرؤية علمية موحدة، ليلبي احتياجات الدارس المتخصص والقارئ العام. ويساهم في التعريف بتاريخ الأمة لدى الباحثين خارج الوطن العربي».

والجدير بالذكر أن عددا كبيرا من المؤرخين العرب والمتخصصين من مختلف الأقطار العربية، قد شارك

في هذا الاجتماع.

أعان الله المؤرخين اليوم وغدا وبعد حين! فماذا سيكتبون؟ وكيف سيرتقون هذه الجروح؟ أبخيوط المكائد واللهو بالمصير الغامض المدلهم؟ أبتصوير هذه المأساة اللاهية؟ أم بتعتيم ذاك البصيص المتلاشي في آخر تخوم اليأس؟

الأعمى البصير في ذكرى الرحيل الثالثة

لا أظن أن شاعرا حظي ويحظى بتقدير ومودة مجايليه ولاحقيه، مثلما حظي البردوني في موطنه، في صيغ التقدير لإنتاجه، والأسى على رحيله. هذا الأسى الذي يتبدى في «إجماع شبه تام» على فقدان مسلك شعري وحياتي، يليق بمن ارتضى لنفسه دورا، يبعده عن منافع الشعراء وانحناءاتهم، ومطولاتهم ذات النسق الطويل في (القول) الفائض، الذي لا يعي لنفسه قيمة إلا بتكريس الطارئ والعابر والنفعي، المزايا التي سيدت نمطا بشريا هابطا، بكل ما يعني الهبوط من أشكال تناقض قيمة الشعر وقيمه.

لقد أكد التوصيف الذي نال البردوني، شعرا ونثرا وزوايا صحافية ومقالات، حاجة الشعر العربي إلى راء ورائد يقيه من مزالق توظيف الشعر لغير غايته الحقيقة.

إننا بهذا القول لا نرفع البردوني إلى مصاف الكمال، ولا نظنه بحاجة إلى أن يكون سالما تماما من رضوض زمانه، ولكننا نشير إلى أن «الإجماع»، وفي بعض جوانبه يبدو وكأنه تعويض عن صفات بصفات. نحن أحوج إليها، أكثر مما تكون في حاملها، وهو الأقرب إلى المتمرد والروح النافرة، التي يستوجبها الشعر في عصر انحدار رموزه، فتعطيه. كما تعطي النشيد، قيما عالية مسورة بيقين مشبع بروح مكابر، أشاع قيما مسلكية وشعرية عند عدد غير قليل من الشعراء الجدد، على صعيد اليمن وسواها، مثلما أثرت في عدد ليس أقل من شعراء الأجيال السابقة، ومن مجايليه، ومن جاء بعدهم.

لست هنا بصدد الكتابة عن شاعر: قرأته جيدا وعرفته جيدا، فلذلك وقت آخر، إن طوعت النفس لذلك! ولكن أردت أن أذكر، فيما أحب أن أثني كغيري، على الحسن التي قامت به مجلة (الكويت) في عددها الأخير بتكريسها مساحة واسعة منها لذكرى البردوني، وبذلك خلصت الرجل من التقدير (القطري) مثلما خلصت اهتمامها منه في ذلك، البادرة التي وجدت صدى واسعا وتقديرا عند القراء أولا، إذ إن العدد فقد من الأسواق ما أنزل إليها وثانيا عند المهتمين، في كتابات كرست لهذه البادرة، التي صادفت الذكرى الثالثة لرحيل البردوني، وهو يوم الواحد والثلاثين من شهر آب؛ موعد رحيل (شاعر اليمن.. شاعر الأمة) كما وصفه ملف مجلة «الكويت».. صادقا.

لقد ترك البردوني تراثا شعريا

ونثريا وفكريا مخطوطا، هو الآن بحوزة الورثة المختلفين على التركة! إضافة إلى منزله، الذي يدعو إلى تحويله إلى متحف خاص، بإعطاء المتشارعين الثلاثة؛ زوجته وابنا أخيه، منزلا لكل منهما، لفض النزاع! فهل من جهة تقدم على هذه الخطوة؟!

تساؤل، نتمنى أن لا يتكرر، وأن لا يكون موقف المواطن عبدالله البردوني الذي حسمه وهي مدعاة مدعاة لهذا التكرار:

مواطن بلا وطن

لأنه من اليمن

يبكي إذا سألته

من أين أنت، أنت من؟

ولعل هذه الشكوى - الصفعة لا تجد طريقها إلى وجوه كثيرة، بدعوة جهات مقتدرة كالجامعة العربية! أو الاتحاد العام للكتاب العرب!! أو مؤسسة البابطين، وبالتنسيق مع الجهات المعنية (والأخيرة هي الأقدر في استجابتها المتوقعة) لإعادة طباعة تراثه، وإقامة مهرجان في موطنه يكون هدفه تكريما ونقدا.

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ـ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال هـ: ٤٣٤٥٥٩

غلاف العدد: صفوان الأيوبي



وليد خالد المسلم
المعادلة الصعبة
قصص قصيرة
المجموعة الخامسة
شعراء
الصوت والأغنية
القديمة
الطبعة الثانية
منقحة ومزيدة
الكويت ٢٠٠٢م
خالد سالم محمد
صدر
حديثاً